

THE.WHAT?

ذوات

الشعر العربي المعاصر وسؤال التلقي

مجلة ثقافية إلكترونية
العدد ٢٩- ٢٠١٦



مجلة ثقافية إلكترونية شهرية

تصدر عن مؤسسة «مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث»

العدد ٢٩ - ٢٠١٦

المشرف العام

د. أحمد فايز

رئيسة التحرير

سعيدة شريف

تدقيق لغوي

د. عبد السلام شرماط

تصميم وتنفيذ

رنا علاونة

المراسلات:

تقاطع زنقة واد بهت وشارع فال ولد عمير، عمارة (ب) الطابق الرابع / أكدال – الرباط

ص.ب: ١٠٥٦٩

تلفون: ٠٠٢١٢٥٣٧٧٧٩٩٥٤

فاكس: ٠٠٢١٢٥٣٧٧٧٨٨٢٧

رئيسة تحرير مجلة "ذوات" الإلكترونية:

mag@thewhatnews.net

www.mominoun.com



كلمة
هذا العدد

عـرف الشـعر العـربي المعـاصر في السـنوات الأخـيرة، نوعـا مـن التراجـع والأفـول أمـام الروايـة الـتي سـطع نجمهـا، وتحـول إليهـا حـتى الشـعراء العـرب أنفسـهم، الذيـن غادرهـم، ربمـا، جـني الشـعر «عبقـر»، بعدمـا كانـوا لا يقبلـون مزاحمـة أي جنـس آخـر لجنـس الشـعر، ديـوان العـرب الأثـير لديهـم. فهـل هـو زمـن الروايـة فعـلا؟ وهـل خفـت وهـج الشـعر وفقـد سـحره وجاذبيتـه؟ أم تـرى الشـعر قـد مـات فعـلا، وفقـد جـدواه؟

كل مـن تحـدث عـن الشـعر العـربي المعـاصر، تكلـم عـن الأزمـة، وتراجـع الشـعر الـذي لـم يعـد في طليعـة الأجنـاس الأدبيـة، بعدمـا ظـل يتربـع عـلى عرشـها طيلـة قـرون عـدة، ولـم يـأت ذكـر لمـوت الشـعر، الـذي يـرى فيـه مجموعـة مـن النقـاد نوعـا مـن التحامـل عـلى الشـعر العـربي، ومسـايرة لتقليـد نقـدي غـربي. وفي المقابـل لا يجـب إنـكار أن هنـاك محـاولات «شـعرية» سـطحية مبتذلـة اسـتباحت حرمـة القصيـدة العربيـة، ووجـدت للأسـف مـن يكتـب عنهـا ويعـلي مـن شـأنها، وهنـا يتحمـل النقـد مسـؤوليته في انتشـار الكثـير مـن الضحـالات «الشـعرية»، كمـا يجـب الاقـرار بطغيـان الجانـب الاسـتهلاكي للحيـاة وتراجـع للروحانيـات الـتي يمثلهـا الشـعر، في مقابـل الصـورة والشاشـة الـتي وجـدت ضالتهـا في الروايـة، حيـث تـم تحويـل العديـد مـن الأعمـال الروائيـة إلى أعمـال دراميـة في التلفزيـون والسـينما.

وفي هـذا الإطـار، يـرى الشـاعر والناقـد المغـربي رشـيد المومـني، الـذي ننـشر لـه حـوارا ضمـن ملـف هـذا العـدد، أن «هـذه النزعـة التدميريـة، حينمـا تتظاهـر بإعلائهـا مـن شـأن زمـن الروايـة، عـلى حسـاب تسـليمها بأفـول زمـن الشـعر، فإنمـا تفعـل ذلـك فقـط، مـن أجـل صرف الانتبـاه عـن نواياهـا الخبيثـة، الـتي لـن يسـلم مـن أذاهـا الشـعر وحـده، بـل سـيتعداها حتمـا إلى الروايـة، وإلى كافـة المجـالات الـتي لهـا صلـة مـا، بالإبـداع الإنسـاني الخـلاق، مـن أجـل إكراهنـا عـلى الاكتفـاء بـكل عابـر ومؤقـت، قابـل للاسـتهلاك السريـع والزائـل».

ولتسـليط الضـوء عـلى هـذا الموضـوع، وإشـعال جـذوة الأسـئلة مـن جديـد حـول أزمـة تـداول الشـعر وتلقيـه، خصصـت مجلـة «ذوات» الثقافيـة الإلكترونيـة العربيـة الشـهرية، الصـادرة عـن مؤسسـة «مؤمنـون بـلا حـدود للدراسـات والأبحـاث»، ملـف عددهـا التاسـع والعشريـن لموضـوع «الشـعر العـربي المعـاصر وسـؤال التلقـي..»، أعـده الشـاعر والناقـد المغـربي عبـد السـلام المسـاوي، وسـاهم فيـه مجموعـة مـن الشـعراء والنقـاد العـرب المعروفـين بخوضهـم غمـار الحداثـة الشـعرية، سـواء في مـا يبدعـون مـن نصـوص شـعرية، أو مـا يغنـون بـه السـاحة الأدبيـة العربيـة مـن كتابـات نقديـة موازيـة.

ويضـم ملـف هـذا العـدد، إضافـة إلى مقـال تقديمـي لمعـد الملـف المعنـون بــ «الشـعر العـربي المعـاصر.. أزمـة التـداول وإشـكالية التلقـي»، ثلاثـة مقـالات لباحثـين عـرب، هـي: «الشـعر العـربي في مفـترق الطـرق» للشـاعر المـصري شـعبان يوسـف، يطـرح فيـه ظواهـر تلقـي الشـعر في مـصر والوطـن العـربي، و» أزمـة تلقـي النـص الشـعري المعـاصر» للشـاعر والناقـد العـراقي أحمـد شـهاب، الـذي يتنـاول فيـه أوجـه أزمـة تلقـي الشـعر العـربي المعـاصر، مرجعـاً ذلـك إلى أسـباب تتصـل بطبيعـة الشـعر ذاتـه، وأخـرى تتصـل بالمـزاج العـربي ونمطيـة

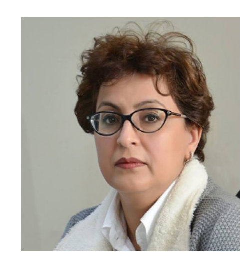
المؤسسات التربوية والجامعية. ثم مقالة للناقدة اللبنانية نايلة أبي نادر بعنوان «القصيدة تعطي قبلتها لمن يشتهيها: دراسة لتجربة عربية معاصرة»، اختارت فيها مسلكا تطبيقيا من خلال تركيزها على تجربة الشاعر اللبناني شربل داغر. أما حوار الملف، فهو مع الشاعر والناقد المغربي رشيد المومني، صاحب تجربة طويلة في الإبداع الشعري، والتي تعود إلى بداية السبعينيات من القرن الماضي، وتستمر إلى الآن، وصاحب تجربة أخرى في الكتابة النقدية عن الشعر استلهم فيها مقومات الحداثة الشعرية، قد أفصح في هذا الحوار عن الإشكاليات التي يطرحها النص الشعري المعاصر في ما يتصل بتداوله وتلقيه.

وبالإضافة إلى الملف، يتضمن العدد ٢٩ من مجلة «ذوات» أبوابا أخرى، منها باب «رأي ذوات»، ويضم ثلاثة مقالات: «تجليّات الهويّة الممزّقة عند جومبا لاهيري» للكاتب والأكاديمي الأردني د. يوسف حمدان، و» الشعر والواقع العربيين: أية علاقة؟» للكاتب والباحث المغربي د. عبد السلام شرماط، ، و«حول الدين والعلم..» للباحث الجزائري عبدالهادي الشيخ صالح؛ ويشتمل باب «ثقافة وفنون» على مقالين: الأول للشاعر والكاتب المغربي صالح لبريني بعنوان «الأجنحة الشعرية: تجربة الكتابة عند جبران خليل جبران»،

والثاني للكاتب والباحث التونسي بالمعهد البابوي للدراسات العربية والإسلامية بروما، د محمد المزوغي بعنوان «الإلحاد المَحض..».

ويقدم باب «حوار ذوات» لقاء مع الشاعر التونسي ومدير المركز الوطني للترجمة خالد الوغلاني، أنجزته الإعلامية التونسية راضية عوني، ويقترح «بورتريه ذوات» لهذا العدد صورة للشاعر السوري الأيقونة نزار قباني تحت عنوان « نزار قباني.. شاعر الإنسان»، الذي يقول عنه معد البورتريه، الإعلامي والكاتب التونسي عيسى جابلي، بأنه «نجم من أبرز نجوم الشعر في القرن العشرين.. حول الشعر من درس عسير في البلاغة إلى كلمات يتأتئ بها الأطفال في المدارس ويتناقلها الفلاحون والبسطاء دون أن تفقد قيمتها الفنية أو أن تدخل دائرة السذاجة والابتذال». وفي باب «سؤال ذوات»، يسائل عيسى جابلي أيضا مجموعة من الباحثين العرب حول استغلال براءة الأطفال في الحروب والهجمات الإرهابية، فيما يقدم الباحث التربوي المغربي محمد حمدي في باب «تربية وتعليم»، مقالا بعنوان «أهمية تملك الطفل لكفاية التموقع في المكان والزمان».

وتقدم الكاتبة والناقدة المصرية د. هالة موسى، قراءة في الكتاب المثير للجدل: «زواج المتعة، قراءة جديدة في الفكر السني» الباحث المغربي محمد بن الأزرق الأنجري، وذلك في باب «كتب»، والذي يتضمن أيضاً تقديماً لبعض الإصدارات الجديدة لمؤسسة «مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث»، إضافة إلى لغة الأرقام، التي تورد خلاصة لتقرير اقتصاد المعرفة العربي لسنتي: ٢٠١٥- ٢٠١٦ ، والذي يفيد بأن عدد مستخدمي الإنترنت في العالم العربي سيرتفع إلى ٢٢٦ مليون بحلول سنة ٢٠١٨.



دامت لكم متعة القراءة ...

سعيدة شريف


THE.WHAT?
ذوات
الشعر العربي المعاصر وسؤال التلقي
مجلة ثقافية إلكترونية
العدد ٢٩- ٢٠١٦


في

الداخل ...









ملف العدد:
الشعر العربي المعاصر وسؤال التلقي...



* الشعر العربي المعاصر ... أزمة التداول وإشكالية التلقي

* الشعر العربي في مفترق الطرق

* أزمة تلقي النص الشعري المعاصر

* القصيدة تعطي قبلتها لمن يشتهيها دراسة لتجربة عربية معاصرة

الشعر العربي المعاصر... أزمة التداول وإشكالية التلقي

إعداد:
عبد السلام المساوي
شاعر وناقد مغربي

يمر الشعر العربي المعاصر بمرحلة من أصعب المراحل التي عاشها في تاريخه الطويل؛ إذ يبدو للمهتمين أنه فقد جاذبيته وقوته في التأثير، وأنه تبعاً لذلك فقد جمهوره لما تقلصت منبريته، واتجه إلى معانقة أشكال تجريبية جديدة. وكل ذلك أدى إلى انحسار تداوله، فغدا شبه فاقد للجدوى عند الكثيرين؛ بل هناك من يزعم أن الرواية قد أخذت من الشعر صولجانه، وأصبحت محتكرة لكل منابر النشر، ومتحكمة في رفع المبيعات من الكتب، خصوصا لمّا أحيطت بأسباب التميز من جوائز سخية، وصفقات لاستغلال الأعمال الروائية في الدراما التلفزيونية أو الأفلام السينمائية... وهو الأمر الذي حفز بعض الشعراء على منافسة الروائيين في حرفتهم، بل وبالظفر بجوائزهم أيضا.

هذا هو المظهر العام للمشهد، وغبار الفتنة يحيط به. لكن: هل هذه هي حقيقة الأمر؟ ألا يتعلق الموضوع بمغالطات أفرزتها السوق الاستهلاكية في زمن سيطرت فيه الصورة والشاشة والأنترنيت على كل اهتمامات الناس، وطغى الجانب الاستهلاكي على الحياة، في حين تراجعت الروحانيات التي يُعتبر الشعر خميرتها ووقودها الأمثل؟ ألسنا ـ اليوم ـ في مسيس الحاجة إلى حوافز روحية وقيمية تخفف من هياج الإنسان المعاصر الذي أصبح ضحية للتطرف الفكري والديني، فسخر المادة ووسائلها المتاحة لتدمير الحياة (حالة داعش، حالة تطرف اليمين في بعض دول الغرب...)، لعل الشعر أهم هذه الحوافز الروحية؟

إن قتامة المشهد لا يمكن أن تخفي عنا الوجه المشرق لوجود الشعر في حياة الناس؛ إذ لا يمكن للحياة بمبادئها وقيمها أن تستمر، إذا فقدت قابليتها للشعر إنتاجاً وتذوقاً وتداولاً. ثم إن الشعر لما كان من أرقى الفنون وأعمقها على مستوى بنياته وصياغاته وأبعاده الرمزية والدلالية، فقد انفض عنه العوام، تاركين للنخبة أن تدعو إلى إعادة النظر في طرق تداوله وتلقيه، وأوجدت لذلك نظريات أدبية ومناهج تحاول تيسير صعوبات تداوله مع الحفاظ على جمالياته وأهدافه.

وإذن، فإن زمن الشعر لا يمكن أن ينتهي ما دام هناك بشر يتحركون فوق الكرة الأرضية؛ فقد يمكن أن يتبدل مفهوم الشعر، وتتبدل بنياته وأشكاله وسياقات تلقيه تبعاً للتبدلات التي يعرفها الذوق، وتعرفها الحضارة لكن فائدته تبقى ملحة والحاجة إليه كبيرة. ثم إن الشعر، اليوم، لم يعد يسكن القصيدة وحدها، إنه يقيم في الصورة وفي الفيلم السينمائي وفي أشكال الأشياء وهندستها، مثلما يقيم في باقي الأنواع الأدبية والفنية كالرواية والأقصوصة واللوحة التشكيلية. زمن الشعر لا يمكن أن ينتهي، لأنه إذا انتهى فستصبح المجتمعات همجية أو متوحشة. الحياة ستذوي إذا افتقدت إلى خميرتها، وخميرته الشعر. لقد كان الشعر دائما يصدر عن الفئة النادرة؛ أي الشعراء ويتجه نحو النخبة.. الشعر هكذا ليس غوغائياً!!

يتوجه الشاعر النمساوي الكبير راينر ماريا ريلكه/ Rilke M..R إلى التلميذ الضابط فرانز كابوس/ Franz Kappus وكان يتابع تكوينه في المدرسة العسكرية، ويحاول كتابة الشعر، وكان قد طلب نصيحة من الشاعر الكبير، فأجابه قائلاً:

«ادخل إلى ذاتك، وابحث عن السبب الذي يدفعك للكتابة، احفر عميقاً لتظفر بالسبب الحقيقي، وخلال هذا الغوص في عالمك الخاص، إذا لاحت لك أبيات شعرية، فلا تفكر أبداً في عرضها على أيٍّ كان طلباً لرأيه فيها»[١]. وواضح أن ريلكه يتوجس من عرض المتحولات التي قد تكون جيدة على قراء سطحيين، فيكون تدخلهم السلبي هادما لهذه المحاولات المتفتقة.



إن زمن الشعر لا يمكن أن ينتهي ما دام هناك بشر يتحركون فوق الكرة الأرضية؛ فقد يمكن أن يتبدل مفهوم الشعر، وتتبدل بنياته وأشكاله وسياقات تلقيه

ويقول في مكان آخر من هذا الكتاب الموسوم بـ «رسائل إلى شاعر ناشئ»:

«إذا بدت لك حياتك اليومية فقيرةً ومقفرة، فلا تتهمها، بل قل: إنني لم أعد شاعر بالقدر الذي يمكِّنُني من استدعاء الثروات والأشياء النفيسة»[٢].

هذه نصيحة أحد أكبر شعراء العصر الحديث الذي ترك بصمات قوية في الآداب الأوربية والعالمية، أسوقُها ـ هنا ـ تأكيداً على أن أي لعبٍ باللغة خارج الذات، وأي استبعاد للروح وللصدق الفني عند أية ممارسة تعبيرية، تجعل الشعر ينْأى ويغدو سراباً لطالبه. وما أكثر ما يمارس الاحتيال باسم الشعر. والقصيدة التي لا تأخذ بتلابيب المتلقي وتهزُّه هزّاً، وتشده يمنة ويسرة، وتزلزله من الداخل، ليست سوى متاهةٍ من كلمات مرصوفة، وبهتانٍ من عجيب الكذب المسفوح على الورق..

لقد لعب الشعر الدور الاجتماعي والإعلامي يوم كان الإنسان بحاجة إلى جريدة ناطقة بلسانه، وبحاجة إلى حزب يدافع عن مصالحه. وكذلك كان الشاعر الجاهلي والشاعر الإسلامي والأموي وحتى العباسي في بعض الأوضاع. فقد كان الشاعر على ذلك الزمن وضمن السياق الحضاري صوت القبيلة، والدولة، والمجتمع، بل نقرأ في بعض المصنفات أن الشاعر كان يُتَشفَّع به أو تطلب وساطته عند الخلفاء وذوي الجاه. وكان الخليفة عمر بن الخطاب لا يبرم عهداً أو عقدا إلا وتمثل ببيت شعر، وكأنه يضفي بذلك المصداقية على تلك العقود المبرمة. لكن التحولات التي شهدها العالم حولت الشعر إلى فن ذاتي، وطورت

١- Rainer Maria Rilke, lettres à un jeune poète, BeQ, la bibliothèque électronique du Québec. Collection classique ٢٠è siècle. Volume ٨, version ١،٠, p١٠

٢- Ibid., page ١٠



الأشكال وجاءت بلغات شعرية جديدة. فلقد أوجد الإنسان فيما بعد وحاليا البدائل التي تخدمه إعلاميا ووعظيا. وصارت القصيدة منذ العهد الرومانسي صوت صاحبها. وكان محمود عباس العقاد رحمه الله يقول: إن شاعرا يمدح الوردة أفضل من شاعر يصرخ فوق المنابر؛ لأن مدح الوردة يساهم في تطوير الذوق وإصلاحه، وصلاحه يساهم في المضي بالحضارة إلى صميم استشرافاتها. أما الزعيق بكلام سياسي مباشر أمام جمهور لا ينقطع عن التصفيق، فمفعوله ينتهي بخروج هذا الجمهور من قاعة الإنشاد. وسيمر وقت طويل قبل أن يقطع النص الشعري مع مأزقه الشفوي، بحكم الترسبات الكامنة في الوعي المنتج الذي يحاصره التقليد، والوعي المتلقي الذي يكتفي من الحداثة بأبسط مظاهرها السطحية.. من هنا، فسيبقى الصراع الخفي على أشده بين المنكتب بإبداعية صمته وبين المنكتب بذبذبات الإنشاد الجاهز وجلجلة المنابر والمهرجانات؛ ومن هنا أيضا يكون النص المجهور أسير غاية تأثيرية لا تتعدى ممارسة تأثير عاطفي أو انفعالي سريع الزوال، يعيدنا إلى شعر الأسواق حين كان الشاعر ناطقا بلسان قبيلته أو منافحا عنها منافحة مرهونة بظروف أزماتها أو بطولاتها. وهذه الوظيفة كفت اليوم بعد أن استبدلها الإنسان بوسائل أخرى تستجيب لمتطلبات العصر في كافة مجالاتها.. وإذن، فلا عجب إن لاحظنا اليوم استمرار الركون إلى خاصية الإنشاد مهما حاول الشعراء والنقاد إخفاءها مرة بالتوزيع الواهم للنص فوق الصفحة الورقية، أو بالتسميات القائمة على المفارقة الحادة بين الطرفين كقولهم: «قصيدة النثر» على سبيل المثال. من جهة أخرى، تنجح الأمسيات الشعرية والمنظمة عادة لأسماء محسوبة على الكتابة الحداثية، في فضح خاصية العودة إلى الشعر المنبري بحرصهم على ضخ ذبذبات الحماسة في نصوصٍ تمّ توزيعُ فقراتها بأشكال ممعنة في تنويع لعبة السواد والبياض تنويعا محاكيا لرواد الحداثة في الغرب والشرق.



لقد لعب الشعر الدور الاجتماعي والإعلامي يوم كان الإنسان بحاجة إلى جريدة ناطقة بلسانه، وبحاجة إلى حزب يدافع عن مصالحه



هذا هو مأزق النص الشعري العربي المعاصر: توق إلى الحداثة بمواصفات أشكالها، وتنفيذ لرواسب التقليد الكامنة في الوعيِ أو اللاوعي بحثا عن جمهور معدود وتصفيق مفقود. ولكن، هل اللهاث بحثاً عن القراء والجمهور يسوغ للشعراء الهبوط بمستوى النص إلى مستوى الإسفاف وإرضاء العامة واستبدال ضمير المتكلم وتعويضه بضمير الجماعة؟

إن الشعر فن مثل الفنون الجميلة الأخرى، له مواصفاته وخصائصه الضامنة لجماله، ولأهدافه ورسالته، لذلك نعتقد أن أنسب الضمائر استعمالا في القصيدة هو ضمير المتكلم دون أن يعني ذلك تفريطاً في صوت الجماعة. فالقصيدة هي الوجه الناطق من ذات الشاعر. والمنطوق ينبغي أن يتنسم فيه الصدق الفني. والذات الناطقة جزء من هذا الكل الذي نسميه مجتمعاً. والأنا لا تعيش وحدها منعزلة، ولا يمكن أن تحقق وجودا حقيقيا إلا بالاحتكاك والمثاقفة والتفاعل.

ومن قال إن الشاعر عندما قرر أن يدخل عوالم الحداثة، أصبح بعيداً عن قلاقل المجتمع؟ إنه على العكس من ذلك في صلبها وصهدها، لكنه لا يتوجع بصوتها المباشر. إن الوجع الأكبر لا تقوله اللغة المباشرة، بل تقوله اللغة التي تلبست بالشعر وبلبوسه المتعددة والمتنوعة. إذ لو كانت اللغة المباشرة تقوى على التعبير عن علاقة التفاعل بين الذات والمجتمع، لاستغنينا عن الشعر والفن بالمرة. الفن والأدب ملتزمان بالمعنى «السارتري»، ولا يوجد شعر بلا وظيفة!!

وإذا كنا نتفق على أن الحداثة تتجاوز معيار الانتساب الزمني، كما تسمو على مجرد المغايرة في اقتراح الأشكال بدعوى الاختلاف. بمعنى أنه إذا اتفقنا على أن الحداثة هي مواكبة حية لراهنية المعيش في أفق استشرافات مثلى وممكنة، وأيضا هي تحقق شعرية لها القدرة على السفر المريح في التاريخ والجغرافية دون أن تتفسخ تلك الشعرية أو يطويها التلف، فإننا سنكون قاسين على كثير من المكتوبات «الشعرية» الراهنة التي تتخذ من «الحداثة» بؤرة لتبرير شرعية ما يكتبون..

قد تكثر الأشكال وتتنوع، لكن علينا أن نتفق حول:

- أين يبدأ الشعر وأين ينتهي؟
- هل علينا أن نوسع جلباب الشعر كي يستوعب كل الأشكال المقترحة والأشكال المتوقعة؟

إن الركون إلى واحدية الجنس الكتابي الموسوم بالشعر هاجس عربي مؤكد كرَّسه موقع الشعر ومكانته المهيبة في الذات العربية منذ القديم، لذلك يخشى العربي من تزعزع واحدية النوع الأدبي، والتيه في أشكال كتابية لا منتهية.



لو كانت اللغة المباشرة تقوى على التعبير عن علاقة التفاعل بين الذات والمجتمع، لاستغنينا عن الشعر والفن بالمرة



القصيدة تشبه زمنها. هذا أمر محسوم، والإنسان لا ينتظر حياة سعيدة ليكتب قصيدة جميلة. الفن تعبير، وقد أنتجت البشرية أعمالا عظيمة في ذروة الفتن والكوارث، لذلك، ما من شك أن يستمر الشعراء في الكتابة، وينبثق شعراء جدد في كل حين. كنا في وقت من الأوقات نوثِّق للانعطافات الفنية التي عرفها الشعر العربي بالأحداث التاريخية والاجتماعية الكبرى: الحرب العالمية الثانية، حرب ٤٨ ونكبة فلسطين، وهزيمة ٦٧... إلخ، بمنطق أن فقدان الثقة في مرحلة أو في تجربة يدفع الإنسان إلى تغيير الهياكل، وإعادة النظر في أدوات التعبير، انطلاقا من الحساسية الجديدة التي نجمت عن إحباط كبير أو فقد الثقة في التجارب السياسية والاجتماعية. وعليه، فالقصيدة مستمرة إنتاجاً وتلقياً. صحيح هي كل يوم في شأن، ولا تستقر على حال أو عمود؛ بل تكاد أن تجد القصيدة تختلف في شكلها من شاعر لآخر، فالزمن ليس زمن التيارات والمدارس الفنية، مثلما كنا نعهد ذلك سابقا. وحتى النقد تغير حاله وصار يلهث ـ عبثا ـ وراء التنوع والتعدد الذي تعرفه القصيدة، دون أن يظفر بلحظة تتيح له الدراسة والغربلة وتوصيف التجارب.

لا أحد ينكر اليوم أن النص الشعري قد أوجد لنفسه فضاء رحبا بعد أن انشرخ قالب كتابته، وفاضت الكلمات والجمل باحثة عن مجرى حر يؤاتي فورة الدلالات ومتاهة الرموز. إنه مبدأ الحرية الذي يتيح للنص أن يتشكل فوق الصفحة الورقية وفق امتداداته الحسية والمجردة؛ الحسية: بما هو كتل من الحروف والكلمات والجمل وعلامات الترقيم تتوزع على البياض تبعات لدفقات الوجدان والفكر، والمجردة بما يعمل البياض «النظيف» على تكملته وفتح آفاق تأويل حدود ضيقه واتساعه. وعليه، فإن الدفتر الأبيض في محفظة الشاعر نص مكتوب بنسبة قد تتجاوز النصف، إن هو أمهل التأويل قبل الشروع في التسويد. ثم إنه لما كانت الكتابة الشعرية مشروعا يتصادى مع باقي الأنواع الكتابية والفنية، فإن البعد الخطي لانكتاب النص الشعري ينفتح أكثر على قدر هائل ومحتمل من الأشكال، مما يتيح للعين أن تلتقط مفاتيح التأويل من هذا الكم المبعثر بين السواد والبياض.

وبالإضافة إلى ذلك، كلما قرأنا تجربة شعرية جديدة نزداد اقتناعاً باستحالة تقييد الفن الشعري بمفهوم أو تعريف أو تسييجه بحدود جمالية معينة؛ مثلما كان الأمر دارجاً لدى القدماء، وحتى عند من جاء بعدهم من دارسي الشعر ونقاده. ونزداد اقتناعاً كذلك بأن هذا الفن الخالد، إنما وُجد ليعصف باليقينيات، وليؤسس لكينونة فنية تتأبَّى على الضبط.. إنه زوبعة دائبة من التجدد والتحول، خصوصاً بعد أن انحلت سيور القواعد، وتحللت بين أيدي الشعراء الخصائص التي حثَّ عليها البلاغيون والعروضيون وعموم الدارسين.

لقد كان للرواج الذي عرفته قصيدة النثر دوره في نفض اليد من القيود والأعراف الفنية التي كانت متداولة عند المهتمين، فلم يعودوا ينشغلون ببنية الإيقاع، ولا ببنية اللغة الشعرية، بل أطلقوا العنان لخيالهم ووجدانهم وفكرهم مبحرين في عوالمهم الإبداعية، باحثين عن الجمال الذي ينبغي أن يتأتى لهم خلال هذا الإبحار؛ وكأنهم بذلك يقلبون الآية، فبدل أن يبحثوا عن الوسائل والجماليات لتشكل منطلق الرحلة، فإنهم ينطلقون في رحلة الإبداع باحثين عن هذه الجماليات، وبذلك يتجنبون القيود والأنماط.



لقد كان للرواج الذي عرفته قصيدة النثر دوره في نفض اليد من القيود والأعراف الفنية التي كانت متداولة عند المهتمين



ثم إن تلقي الشعر لا يكمن في أن يجهد المتلقي أو القارئ نفسه في البحث عن المقصدية، أو عن معنى معين يخفيه الشاعر بين مكونات قصيدته، أو من حاصل تفاعل هذه المكونات مجتمعة، لأن الشاعر نفسه، لو طلبنا منه أن يكشف عن ذلك المعنى سيقف حائرا مترددا. وهذا الأمر مردود إلى الطبيعة الملتبسة لمفهوم النص الشعري المعاصر الذي يقول كل شيء، ولا يقول شيئا محددا في الآن نفسه. إنها طبيعة تطور الأشكال الأدبية التي سمت بالنص من أحادية الصوت والدلالة، إلى مراقي التعدد والانفتاح. ولعل هذا من الأسباب التي دعت دارسي الفن الشعري إلى تطوير أدواتهم وتحديثها وتنويع مستوياتها تبعا لتعدد المكونات البنائية للنص وانفتاحه اللامحدود على المرجعيات الثقافية المتعددة، التي ينهل منها صاحبه، أو يتمثلها بطرق يستحيل بسطها وتحديدها. وقد أولت نظريات جماليات التلقي، منذ انبثاقها عناية خاصة للنص وقارئه، بحثا عن توفير الأجواء الملائمة لقراءة النص بشكل يجعلها قراءة تفاعلية، تستفيد من عطاءاته وتفيدها، بدون أن تدعي استهلاكه واستنفاده. ذلك أن «القصيدة بنية رمزية، يقيمها «تنظيم لفظي» ليس على نمط الواقع المائل، وإنما على نمط الصِّلات المتبادلة والمتجادلة في جوهر ذلك الواقع وحقيقته». كما يذهب إلى ذلك عبد المنعم تليمة[٣].

وهذا لا يعني أن حدود التلاقي بين النص وقارئه متباعدة أو متلاشية، بل إن هذه الحدود تتقارب بينهما أو تتباعد تبعا لملكات القارئ واستعداداته المعرفية والذوقية. فالنص مهما بدا نائيا، فإنه يترك دائما خيوطا سحرية متاحة لمهارات القارئ ولقدراته في الظفر بالمفاتيح السرية التي تجعل أبواب الولوج مفتوحة على مصراعيها؛ وعلى قارئ النص الشعري أن يعي بأن «مشكل الشاعر - إذن - مشكل (تشكيل) وليس مشكل (توصيل) ولا مشكل (تجميل). فليس ثمة معنى يريد الشاعر أن (يوصله) وليس ثمة (غرض) يريد أن يعبر عنه، وإنما ثمة (موقف) من الواقع يسعى الشاعر إلى تشكيله.» على حد تعبير عبد المنعم تليمة في كتابه مدخل إلى علم الجمال الأدبي[٤].

٣- عبد المنعم تليمة ـ مدخل إلى علم الجمال الأدبي ـ دار الثقافة، القاهرة ١٩٧٨، ص ٣٥
٤- عبد المنعم تليمة ـ المرجع نفسه، ص ٣٥

إن التركيز على مكانة القارئ في عملية التلقي، لا تعني الإجهاز على حضور الشاعر أو صاحب النص، فهو صاحب الإنتاج، بل هو الركيزة التي عليها المدار، باعتباره خالقا للفكرة الإبداعية، ولتطورها عبر تولدات وامتدادات المواد اللغوية والثقافية والرمزية التي تواشجت، أو تنافرت، أو تعاضدت، لتسفر عن وحدة كلية، صارت فيما بعد نصا قابلا للقراءة وللتداول. والنص يكتسب لونه ونوعه ومواقفه، من الطبيعة الأنطولوجية والتكوينية لصاحبه. إن تحييد الوجود المادي للمنتج - لحظة الاشتغال التحليلي على النص ـ ما هو إلا إجراء وقائي من اختلاط الأصوات، وغلبة الجلبة على الفحص النقدي والقرائي الذي يتوخى توفير حدود معقولة من العملية المطلوبة لضمان مصداقية النتائج. وإلا فإن الإجهاز على انتماء النص الشعري إلى التجربة الشاملة لصاحبه، من شأنه أن ينمط القراءات، وينفي التفاوت في المهارات الإبداعية بين الشعراء ويصادر الخصوصيات.

ما يجري في العالم العربي من تقتيل سوريالي غداه التطرف وسقته اليقينيات والاستهانة بقيمة الإنسان الجسدية والروحية جاء نتيجة تغييب الشعر، واستحضار النص الديني المتطرف أو المُؤوَّل بإفراط. إنه حصاد أزمنة سادت فيها هذه المعادلة: النخبة تكتب وتقرأ الشعر، والعامة غارقة في الخرافة. كما أسهمت في ذلك المناهج التربوية في البلاد العربية، والتي تصور الشاعر دائماً كدرويش تائه في الفيافي، أو كتاجر ممعن في بيع الكلام. وهذا بالطبع انعكس سلبياً على الشعر وأدواره في الارتقاء بالذوق والسمو بالعقل والوجدان. ولعل مكانة الشاعر في الغرب لا تختلف كثيرا عما يجري عندنا، فحسب استطلاع طريفة نشرته المجلة الفرنسية الخاصة بالشعر caractères، وأعده الناقد والمترجم رشيد بنحدو ضمن كتاب «الشعر في زمن اللاشعر» الذي صدر عن مجلة «دبي الثقافية»، عدد فبراير/ شباط ٢٠١٦، يتضح أن مكانة الشعر حاليا توجد في الحضيض، وبذلك ما ينعكس أيضا على مكانة الشاعر. فعلى سبيل المثال، يقول الشاعر فلورنس فوكومبري مجيبا عن سؤال (ما هو في اعتقادكم موقع الشاعر في المجتمع؟):



أولت نظريات جماليات التلقي، منذ انبثاقها عناية خاصة للنص وقارئه، بحثا عن توفير الأجواء الملائمة لقراءة النص بشكل يجعلها قراءة تفاعلية



«أعتقد أن للشاعر موقعاً هامشياً في المجتمع، لأن الشعر لا يحظى بوجود فعلي في المجتمعات الصناعية، على غرار أي نوع من الممارسات المجانية. ولن تتغير هذه الوضعية ما دام الشعر خارج مجال الضرورة لدى جميع الناس... لا أرى مثلا أية فائدة في تخفيض ثمن الدواوين الشعرية، لأن الذين يشترونها سيظلون دوماً منتمين إلى الأقلية نفسها التي تتحمل كل الأثمان من أجل أن يكون الشعر في بيوتها»[٥]..

وعن سؤال ورد في الكتاب نفسه ووجه للشعراء المستجوبين: (هل ينبغي للشعر أن يكون في خدمة السياسة أم مستقلا عنها؟)، ننتقي جواب الشاعر جيرار بوشولييه الذي يقول فيه: «ما هي السياسة؟ ضجيج خادع في الغالب. ليكن الشعر ريحا عاصفة أبدا لا تكذب. القصيدة تقول ريح التاريخ، لا ريح السياسة»[٦]. ولعل هذا الجواب الموجز والذكي يختزل صفحات طويلة مما كتب عن موضوع علاقة الشاعر بالمجتمع، وعن قضية الالتزام في الشعر. والقارئ المعاصر مطالب بأن يرقى إلى مثل هذه التصورات إذا كان يرغب فعلا في تواصل مُجْدٍ مع الشعر والشعراء.

ويسعدنا اليوم أن نخصص - في مجلة ذوات - ملفاً عن أزمة تداول الشعر وتلقيه، تحذونا في ذلك رغبة في إشعال جذوة الأسئلة من جديد، وإعادة النقاش

٥- الشعر في زمن اللاشعر ـ منشورات مجلة دبي الثقافية، ظبي، عدد شهر فبراير ٢٠١٦، ص ٢٨

٦- المرجع نفسه، ص ٧٩

إلى سالف عهده، لكن مع تحديث للمفاهيم يراعي مختلف التحولات والتبدلات التي مست مجتمعنا وحضارتنا وأفرزت أنماطا جديدة في القول الشعري وغيره من الأنواع الفنية والأدبية، كما يرقى إلى اقتراح إجابات يكون بمقدورها تصحيح كثير من المغالطات التي سادت في نقاشات كانت تعوزها الموضوعية والتمثل العلمي للوقائع.

وقد استضفنا في هذا الملف شعراء ونقادا عربا معروفين بخوضهم غمار الحداثة الشعرية، سواء في ما يبدعون من نصوص شعرية، أو ما يغنون به الساحة الأدبية العربية من كتابات نقدية موازية. وقد حاول كل واحد من جهته أن يناقش أزمة تداول الشعر العربي المعاصر وتلقيه بالشكل الذي يراه سائدا في بيئته الخاصة أو العامة. فقد طرح الشاعر المصري السبعيني شعبان يوسف ظواهر تلقي الشعر في مصر وفي الوطن العربي، مميزا بين ظواهر شاذة ومؤقتة محكومة بمستجدات العصر التكنولوجية، وما ترتب عن ذلك من وجود أنواع زائفة من نصوص شعرية ومن أشكال تلقيها، وبين ظواهر طبيعية ساهمت في صونها سمعة الشعراء ومسارهم الإبداعي المميز الذي ربى ـ على مر الوقت ـ جمهورا خاصا ومواظبا على تلقي أعمالهم وحضور أمسياتهم. وقد حاولت مقالة شعبان يوسف أن تقترح أجوبتها عن السؤال المفصلي الذي طرحه في البداية: «أي من هؤلاء القرّاء الذين يحددون رواج أو انحسار نوع محدد من الشعر؟».



القارئ المعاصر مطالب بأن يرقى إلى مثل هذه التصورات إذا كان يرغب فعلا في تواصل مُجْدٍ مع الشعر والشعراء



واختار الشاعر والناقد العراقي أحمد شهاب أن يتحدث عن أوجه أزمة تلقي الشعر العربي المعاصر مرجعاً ذلك إلى أسباب تتصل بطبيعة الشعر ذاته، وأخرى تتصل بالمزاج العربي ونمطية المؤسسات التربوية والجامعية. كاشفا عن ميل الناس إلى استسهال تلقي الشعر على الطريقة القديمة، عندما كان المتلقي لا يبارح منطقة الاستهلاك السهل والسلبي للقصائد. والحال أن تطور النص الشعري العربي المعاصر ودخول اللغة الشعرية منعطفا جديدا استلزم وجود تلقٍّ مغاير مسنود بمرجعية كافية ورؤية متطورة للجمال، ودعا المؤسسات التربوية والجامعية إلى وضع استراتيجية في التوجيه والتأطير البيداغوجي من شأنها أن تصحح كثيرا من الأعطاب المنهجية في درس الشعر.

أما الناقدة اللبنانية نايلة أبي نادر، فقد سلكت مسلكا تطبيقيا، فاختارت أن تقترح علينا نموذجا في تلقي الشعر، من خلال تركيزها على تجربة الشاعر العربي شربل داغر في كتابة الشعر وتدعيمها بأعمال نقدية موازية. ولعل هذا الشاعر يدعو إلى رفع درجة التلقي لكي تصبح موازية للمفهوم الفلسفي الذي يقترحه للشعر، عندما يقول بإبداعية واضحة: «الشعر هو أن أكون، من دون عمر، من دون ماض، من دون مستقبل، في اللحظة عينها مثل أبد، مثل فسحة الضيف في الصيف». وهكذا تضيء قراءة الناقدة نايلة أبي نادر كثيرا من دهاليز النص المعتمة، وهي تزاوج منهجيا بين التأمل الفلسفي للنصوص، وبين الكشف عن المدخرات اللغوية التي تجعل النصوص جديرة بتحليقاتها الجمالية.

ويحاور الملف في الختام الشاعر المغربي رشيد المومني، صاحب تجربة طويلة في الإبداع الشعري تعود إلى بداية السبعينيات من القرن الماضي، وتستمر إلى الآن، وصاحب تجربة أخرى في الكتابة النقدية عن الشعر مستلهما فيها مقومات الحداثة الشعرية، ويمكن اعتبار أعماله النظرية والنقدية مفاتيح مهمة للدخول إلى عوالمه الشعرية التي اختار منذ بداياته أن يخلص فيها للغة الشعرية المؤسسة على التكثيف والإيحاء والتوهج في عوالم رموزها. والشاعر رشيد

المومني، بالإضافة إلى ذلك، فنان تشكيلي يركز في لوحاته على إقامة حوارية خاصة بين موضوعات هذه اللوحات ودلالات نصوصه الشعرية. وقد حاول الحوار أن يستدرجه إلى الإفصاح عن الإشكاليات التي يطرحها النص الشعري المعاصر في ما يتصل بتداوله، والإفصاح كذلك عن بعض ملامح التلقي التي ينبغي أن تراعى في قراءات الشعر العربي المعاصر.





الشعر العربي في مفترق الطرق

بقلم:
شعبان يوسف
شاعر وكاتب مصري

ليس جديدا على الشعر العربي أن يعاني من أزمات طاحنة، تلاحقه أينما وجد وتنّفس وعبّر عن نفسه بشتى الطرق، ونحن لا نستطيع أن نقول «الشعر العربي» هكذا دفعة واحدة، لأننا إزاء أنواع من الشعر، منها العامي، ومنها الفصيح، ومنها العمودي، ومنها التفعيلي، ومنها النثري، ولكل من هذه الأنواع مشاكله وقضاياه وأزماته وتعقيداته الخاصة.

ومما لاشك فيه، أن هناك أنواعا من هذا الشعر تكاد تكون انقرضت على المستوى الواقعي، ولا تجد البيئة المناسبة التي تتنفس فيها بحريّة وسلام، ولكن البعض يتعامل معها كنوع من التدليل لأجدادنا الذين مازالوا يعيشون، ولكنهم ينتظرون في كل دقيقة الإعلان الرسمي للنهاية المتوقعة - حتما - لهؤلاء الأجداد، وهنا نستطيع أن نقيم كل مراسم الحداد المطلوبة، لعزيز كان سندا وعمود حكمة في يوم من الأيام.

ولأن الشعر ليس له حقوق دفاع أدبية مقننة، سوف نلاحظ أن جميع الأنواع الشعرية ترعى في الساحة دون ضوابط أو روابط، ونحن لا ندعو هنا لتقنين كتابة الشعر ونشره وتسويقه وترويجه، ولكن هناك مساحات القرّاء قد قامت بهذا الدور على خير ما يرام.

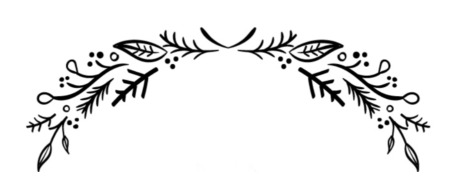
وهذا الأمر يدفعنا بالتالي لكي نتساءل: «أي من هؤلاء القرّاء الذين يحددون رواج أو انحسار نوع محدد من الشعر؟».

ولأنني أعمل بالعمل الثقافي العام، فلي تجربة - من تجارب -، أعتقد أنه من المفيد نقلها هنا، وهي لا تخرج عن المتن الذي نريد إيضاحه، وهذه التجربة- الواقعة حدثت عندما كنت أضع برنامج «المقهى الثقافي»، ضمن أنشطة معرض القاهرة الدولي للكتاب، واخترت أن أدعو أحد الشعراء الشباب[١]، وهذا الشاعر يكاد يكون مجهولا تماما لدى المشتغلين بالأدب والثقافة، بل يكاد يكون نكرة،

١- يتعلق الأمر بالشاعر زاب ثروت، وديوانه "حبيبتي"، الصادر عن دار دوّن، بالقاهرة سنة ٢٠١٥

وكان ميعاد الندوة محددا من الساعة الثالثة ظهرا، حتى الخامسة، وكانت المفاجأة أن جمهور هذا الشاعر بدأ يتوافد على القاعة منذ الساعة العاشرة صباحا، وحتى الثانية ظهرا امتلأت القاعة بآلاف من جماهير هذا الشاعر، والمدهش أن فريقا من الشباب يصل إلى أكثر من عشرة، وقف أمام المنصة حتى يعمل على تنظيم عملية التوقيع، والأكثر إدهاشا أننا لم نستطع إدخال الشاعر من الباب الأمامي للخيمة، فصنعنا ثقبا يتسع لإدخاله إلى القاعة، ولا بد أن أقول إن الشاعر قوبل بهتافات مدوّية لتحيته، وحدث مشهد لم أره من قبل، إذ كان جمهور الشاعر الذي يقف في القاعة، يرفعون الكتاب بأيديهم إلى أعلى.

وفي قاعة أخرى في التوقيت نفسه، كان هناك لقاء مع الشاعر العربي الكبير أدونيس، بالطبع كان جمهور أدونيس المعروف والجاهز، والذي تكوّن عبر عشرات السنين التي كان أدونيس نجما باسقا في الوطن العربي كله، ومرجعا كبيرا لحركات شعرية كاملة؛ ولكن كان جمهور أدونيس لا يقارن إطلاقا بجمهور الشاعر الشاب الذي كادت الخيمة أن تتحطم من فعل التدافع العنيف لحضور فاعليته الشعرية.



لا نستطيع أن نقول «الشعر العربي» هكذا دفعة واحدة، لأننا إزاء أنواع من الشعر، ولكل من هذه الأنواع مشاكله وقضاياه وأزماته وتعقيداته الخاصة



بعدها أثار الأمر كثيرا من الكتّاب والنقاد والصحفيين، وهناك من هاجموا هذا الشاعر، واعتبروه ظاهرة مزورة، وغير أصيلة، ولا يمكن قياس قيمته، بحجم جمهوره الواسع، لأن هذا الجمهور، جمهور مؤقت، حيث أنه يدور حول المرحلة العمرية التي تشارف على العشرين، أو بعدها بقليل، وكان من أهم الذين كتبوا عن هذه الظاهرة، الكاتب الروائي عزّت القمحاوي، ونادى بقراءة المشهد جيدا، بدلا من الهجوم عليه، أو تجاهله، وكأنه لم يكن[٢].

وكانت الدروس التى أدركتها بعد هذا الحدث الذي تكرر مرة أخرى مع شعراء آخرين، ونشأت دور نشر خصيّصا لخدمة أغراض هذه الظاهرة. ويكفي أن تصدر إحدى هذه الدور، ديوانين أو ثلاثة، حتى تحقق ربحا معقولا لها، وكذلك شهرة واسعة لها، حيث إن العدد الذي يباع فى مجمل حفلات التوقيع يتعدى العشرين ألف نسخة، أول هذه الدروس أن الأمر أصبح ظاهرة بالفعل، ولا يقتصر على شاعر واحد فقط، بل امتد الأمر ليشمل آخرين، مما يجعلنا نؤمن بأن الشعر لم ينته تماما كما يروّج كثيرون من النقاد. أما الأمر الثاني، فهو دراسة الشريحة الثقافية والعمرية التي «تستهلك» هذا النوع من الشعر؛ تلك الشريحة التي أهملها الشعراء، وأهملوا توجهاتها، ولم يستطع الشعراء الراسخون اختراق جدارها السميك. وبالطبع سنصل إلى النقطة الثالثة، وهي أن الشاعر أصبح مرتبطا ببضعة مفاهيم فنية، هي التي توجهه، وكذلك فهو يطبقها، ويظل يدافع عنها دون أدنى مناقشة لها، وعملا بمقولة رائد علم الاجتماع ماكس فيبر، والتي تؤكد أن الإنسان يظل يخلق لنفسه مجموعة من المبادئ، ثم يبني حياته عليها، وبالتالي من الممكن أن يدافع من أجلها، حتى لو وصل الأمر لنهايته، وهكذا يفعل الشعراء، فهم لا يراجعون المفاهيم التي انبنت عليها تجاربهم، ونظل نقرأ لهم أنهم لم يغيّروا أفكارهم منذ عشرات السنين، وكأن هذا الأمر يعدّ فضيلة تستحق الدفاع عنها.

يتلخص الأمر الرابع في أن هؤلاء «الشعراء - الظاهرة» ودور النشر والجمهور يتحركون معا، ويعملون بشكل منظم، في أطر تسويقية واسعة، حتى لو تحوّل

٢- عزت القمحاوي ـ ثقافتنا.. بين أدونيس وزاب ثروت ـ جريدة المصري اليوم عدد يوم الاثنين ٠٩-٠٢-٢٠١٥

الأمر عندهم إلى حالة من التسليع، إنهم لا يتورعون عن تسليع الشعر، حتى لو زعموا غير ذلك. وهذا بالطبع، يختلف تماما عن الحالات التي تبرمجت فيها الحركات الشعرية السابقة عبر عقود وأجيال سابقة، وبالتالي فالأمر هنا يتعلق بأخلاقيات التسويق والدعاية والرواج، وتظل الفكرة المهيمنة على الشعراء القدامى، هي أنهم يكتبون فقط، وعلى جماهيرهم أن تبحث عنهم، وبالطبع فالأمر ليس كذلك تماما، ولكنه قريب.

سيظن البعض أن تلك السطور لا تتعلق بمتن القضية نفسها، ولكنني أؤكد على أنني لم أخرج عن المتن، فهناك أمر لابد من إدراكه، وهو أن الشعراء الجدد، تخففوا كثيرا من المقولات والنظريات والصياغات الفلسفية لماهية الفن عموما، والشعر خصوصا، وبالتأكيد فهم يكتبون ما يناسب الجمهور، ولكننا لن نعدم لديهم فكرة هنا، أو صياغات فنيّة بديعة هناك، وربما فهم لا يتعاملون مع الأمر على أنه رسالة خالدة، فهم متخففون تماما من التعقيدات التي طرحتها الأجيال السابقة. ولذلك فهناك ما يشبه القطيعة الكليّة عن الأجيال السابقة؛ قطيعة تشمل شكل الكتابة ومحمولاتها الفكرية والسياسية، وكذلك فجمهور هؤلاء لا يتقاطع مع أولئك على الإطلاق. وهكذا تظل السلسلة الرابطة تتمزق، حتى أننا في كثير من الأحيان نقرأ لهؤلاء الشعراء الجدد، كتابة تشبه الخواطر السيّارة التي يكتبها البعض على مواقع «التواصل الاجتماعي». وهذا الأمر بالتحديد، يحدّد ثقافة المستهلك الجديد للشعر، هذا المستهلك الذي تعرّض في العقود السابقة لعمليات تسطيح ثقافي، وتجريف فكري كاسح.



إن «الشعراء – الظاهرة» ودور النشر والجمهور يتحركون معا، ويعملون بشكل منظم، في أطر تسويقية واسعة، حتى لو تحوّل الأمر عندهم إلى حالة من التسليع



وللأسف، نضطر لاستخدام مفردة «المستهلك»، لأن الأمر أصبح هكذا بالفعل، وأصبحت الدوائر النقدية والإعلامية تقيس قيمة «المنتج» الإبداعي بحجم التوافد عليه، ولأن هذا «المنتج» الإبداعي الجديد، لا يقاس بالتجارب الإبداعية الشعرية السابقة، فهو لا يوضع في تطور الحركة الشعرية، ولذلك يعتبر كثيرون أن الحركة الشعرية توقفت عند الشاعر أمل دنقل، مثلما كتب جابر عصفور أكثر من مرة. وعندما كتب عن أحد الشعراء من أبناء الجيل التالي، كتب تحت عنوان دال «زمن الرواية»، وقدم قراءة في تجربة واحد من جيل السبعينيات، وكان الشاعر هو محمد سليمان. ثم ناقش شاعرا آخر من الجيل ذاته، ولكنه أصرّ على تمزيقه وتسخيف تجربته، وإن كانت تجربة ذلك الشاعر الأخير متوسطة القيمة، ولكنها لا تخلو تماما من قيمة، على عكس ما وصفها الناقد الكبير، والذي انتهى وتبنّى مقولة «زمن الرواية»، بل خصّص كتابا ضخما حمل ذلك العنوان[٣]، الذي أصبح شعارا فيما بعد.

ومن ثم اتجه شعراء كبار لكتابة الرواية، ومنهم العراقي سعدي يوسف، فكتب روايته «مثلث الدائرة»[٤]، وبعده اللبناني عباس بيضون[٥]، ثم الإماراتية ميسون صقر[٦]، والمصري علاء خالد[٧]، وكرّ الخيط ليشمل شعراء وشاعرات كثيرين مثل سهير المصادفة، وصبحي موسى، واليمني علي المقري، والفلسطيني إبراهيم نصرالله. وهناك سلسلة لا يسهل حصرها كتبت، وتكتب دخلت عالم الرواية، والأكثر غرابة أنهم تركوا بالفعل ساحة الشعر، وهجروها تماما.

٣- جابر عصفور ـ زمن الرواية، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع ـ دمشق ١٩٩٩

٤- سعدي يوسف ـ مثلث الدائرة ـ دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع ـ دمشق ١٩٩٤

٥- أصدر الشاعر عباس بيضون مجموعة من الروايات لعل أحدثها: ساعة تخلي ـ دار الساقي، بيروت ٢٠١٣

٦- ميسون صقر ـ ريحانة ـ روايات الهلال، العدد ٦٤٩، سنة ٢٠٠٣

٧- علاء خالد ـ ألم خفيف كريشة طائر، دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٩

بالطبع، هذا لا يجعلنا نقول بأن هذه العلامات هي مقدمات طبيعية لنهايات جنس أدبي أصيل، وله ارتباط أقصى مع الغريزة البشرية، ولكنني أعزو بالفعل تلك الأحوال المتدنية لحال الشعر، لعناصر كثيرة، فالذين شاركوا في «محاولة» قتل الشعر، كثيرون، منهم أجهزة ومؤسسات، ومنهم أفراد من النقاد المؤثرين، والشعراء الذين لم يستطيعوا أن يرتفعوا إلى سقف الرواية المعاصر بما كتبوه من روايات. وكل ما فعله هؤلاء الشعراء، أنهم أهدروا طاقاتهم الشعرية في كتابة ما استطاعوا أن يكتبوه من سرود ليست على ما يرام، ونحن لا نستطيع أن نضع رواية سعدي يوسف - مثلا- فى حركة تطور الرواية العربية، مثلما فعل الروائيون الراسخون، مثل نجيب محفوظ أو حنا مينة أو الطاهر وطّار أو عبد الرحمن منيف، أو هاني الراهب وغيرهم من روائيين عرب كبار ومؤثرين. وستظل غالبية نتاجات أو نزوات الشعراء الروائية معلقة فى سياق النزوات الفنية. ولا أعرف نماذج روائية لشعراء، تركت آثارا عظيمة في حركة تطور الرواية.

هناك نقاد لم يفعلوا مثلما فعل جابر عصفور بالضبط، ولكنهم فعلوا مثله، ولكن على نحو آخر، أي أنهم طبقوا مقولة «زمن الرواية» بهجرتهم الواضحة لنقد الشعر، إلى تكريس وتكثيف جهودهم لنقد الرواية. ويبرز في هذا المجال الدكتور والناقد محمد عبد المطلب، وله - سابقا- ما يزيد عن خمسة عشر كتابا في نقد الشعر المعاصر والقديم، ثم مع رواج الجنس الروائي، لاحظنا أنه خصّص جلّ إنتاجه النقدي للروايات التي تصدر في مصر والعالم العربي.



أعزو الأحوال المتدنية لحال الشعر، لعناصر كثيرة، فالذين شاركوا في «محاولة» قتل الشعر، كثيرون، منهم أجهزة ومؤسسات، ومنهم أفراد من النقاد المؤثرين

كذلك مؤسسات التعليم العربية، التي تلعب أدوارا كثيرة وكبيرة في عملية الاستبعاد المتعسفة للشعر، فليس من الطبيعي أن كتب النصوص التي يدرسها طلّاب الثانوي، تنطوي على نصوص تكاد تكون منمطة، والأكثر إمعانا فى التعنت، يكمن في طريقة الشرح المدرجة فى تلك الكتب، وبالتالي هي الطريقة نفسها التي يطبقها المعلمون، فضلا عن أن هؤلاء المعلمين- كما هو معروف- يلقون دروسهم، وهم في أسوأ حال، وهذه ليست حالات فردية، بل يصل الأمر إلى مستوى الظاهرة، وأعتقد أن واضعي سياسات التعليم لو استطاعوا أن يلغوا دروس الشعر لفعلوا ذلك؛ ولكنهم يحاولون ذرّ الرماد في العيون، ولو نظرنا إلى النصوص المختارة، سنجد أن صلاح عبد الصبور - في مصر مثلا- هو آخر جيل تتعامل معه تلك المؤسسات، وبالتالي فنحن لا ننتظر من هؤلاء الطلّاب سوى الكراهية «العمياء» لذلك النوع من الفنون، وهو الشعر المقرر عليهم، والمدرج كمادة دراسية، ليس لها أدنى قيمة، سوى أنها تساعد الطالب في زيادة درجات النجاح.

وليس من الجديد أن نلاحظ التكثيف الشديد الذي تلعبه المؤسسات الحكومية، وغير الحكومية، في إنشاء مسابقات ضخمة للروايات والقصص القصيرة، ولا نلمس ذلك في مجال الشعر، فقط نشاهد تلك المسابقات البائسة التي نشاهدها على الفضائيات، وتعمل على تكريس الشعر العمودي، تحت عناوين فضفاضة، مثل شاعر المليون، وأمير الشعراء وهكذا. ولا أعتقد أن النقاد الذين يساهمون في التحكيم، معنيون تماما بفكرة تطوير الشعر وحركته في العالم العربي، بينما لا نجد تلك الفضائيات تقدم برنامجا ثقافيا أو شعريا يجذب إليه الجمهور. ربما تحاول فضائية هنا أوهناك الآن استعادة مجد الشعر، عبر إنشاء برنامج أو اثنين لإنقاذ ما يمكن إنقاذه.

ومن الطبيعي أن تكون كل العناصر الفائت ذكرها هنا، مرتبطة ارتباطا كبيرا بالمناخ السياسي والاجتماعي العام، ذلك المناخ الضاغط والمعادي بشكل واضح

للثقافة، وبالأخص فن الشعر. وربما تكون الروايات ليست معرضة لما يتعرض له الشعر، لأن الروايات التي تروج الآن، ليست هي الروايات التي نأمل أن تكون في الصدارة، ولكنها روايات تخدم المناخ العام بامتياز، فهي مجرد «حواديت» ونمائم وأفكار سياسية وعجائبية، ولها اشتباكات كثيرة مع ما يحدث في الواقع.

وربما الأشعار التي تحتاج إلى سيكولوجية للتلقي، تختلف عن تلك الحالات المعاصرة من القرّاء والجمهور، ولو لاحظنا أن ذلك الجمهور كان يردد في ما أسموه ثورات الربيع العربي قصيدة الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي، وهي التي تبدأ بـ:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

وفي ثورة ٢٥ يناير (كانون الثاني)، كانت قصيدة عبد الرحمن الأبنودي «أحلف بسماها وبترابها» هي الأكثر ترديدا، وهي التي غنّاها عبد الحليم حافظ أثناء نكسة ١٩٦٧، أي أن جمهور الشعر - في المعنى القديم، ومستهلكيه - بالتعريف المعاصر. وهاتان القصيدتان أذكرهما على سبيل المثال، ولكن كل أشكال الشعر الأخرى ضاعت تحت أقدام العنف والحماسة، وأصبحت القصائد التي تخدم الغرض السياسي والمباشر والتحريضي هي الرائجة، وهي التي تتلى في الإذاعات والندوات والفضائيات؛ حتى الشعراء الذين كانوا أرقاما في الحركة الشعرية، تحولوا إلى «هتيفة»، وحاملي ومروجي شعارات، وراحوا ينافسون الشعراء المحترفين في هذا المجال.



ربما تكون الروايات ليست معرضة لما يتعرض له الشعر، لأن الروايات التي تروج الآن، ليست هي الروايات التي نأمل أن تكون في الصدارة، ولكنها روايات تخدم المناخ العام بامتياز

حتى لو سلمت النوايا عند الشعراء، وأرادوا أن يحدثوا تأثيرات ما بما يكتبونه من قصائد تحريضية، إلا أنهم أضرّوا بماهية الشعر ومعناه ورسالته، وأنا أعتقد أن الشعر له رسالة، ليست تلك الرسائل التي تنصّ عليها برامج الأحزاب السياسية، أو نجدها في أجندة الناقد الأيديولوجي، ولكنها الرسالة التي تقال في خفوت، وفي همس وتأمل، لكن من سوف ينصت لتلك الأصوات الشعرية الخافتة والهامسة تحت قوس الشعارات الهادرة والعنيفة، ومن سوف يجد وقتا للتأمل والاستغراق في تجربة روحية عميقة، في ظل الماكينات الإعلامية المشروخة، والتي لا تصدر إلا أصوات الحروب والمعارك الضارية؟!!

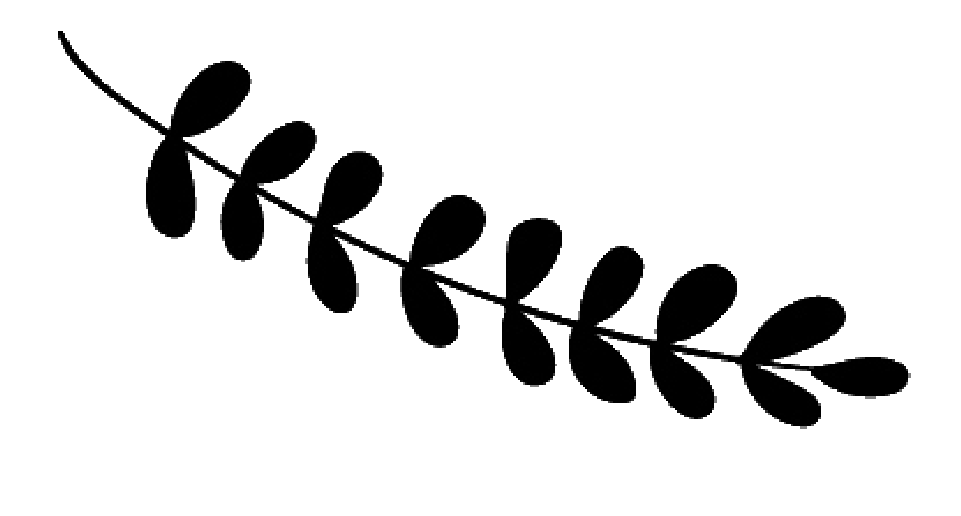
وبالطبع، فزوال مثل هذه الحالات التي تجاوزت الإطارات الإقليمية، لتصبح مناخا عالميا وكونيا، والتي - حتما- ستنتهي، أو أنني أحلم بذلك، أو أتخيّل، سوف يأتي بمناخات مناسبة لإبداع الشعر، ومناسبة كذلك لتلقيه، فالمرسل والمتلقي الآن في أسوأ الأحوال، وبالتالي، فالنماذج الأكثر رواجا وسوادا وتعميما، نماذج تنتمي لذلك العصر الضاري، ذلك العصر المتوحش، والذي سيتم تقويضه، ولابد أن البشرية قادمة لا جدال على فصل تاريخي آخر، للخروج من هذه المهزلة التي تآمرت على الشعر ومبدعيه ومتلقيه ونقاده ولجانه ومؤسساته - إذا صحّ أن تكون للشعر مؤسسة-. فلا يمكن أن يحتمل البشر ذلك العالم الضاغط والملوث بالنثر البغيض، ذلك النثر الذى يطلّ علينا من شاشات التلفزيونات، ومن إذاعات الحكومات الفاشلة، ذلك النثر الذي يمزج الخبر الرديء، بالجملة الروائية، وبالمشهد المسرحي.

على مدى السبعين عاما الماضية، ومنذ أن دق السياب ونازك الملائكة ولويس عوض والبياتي وأدونيس وصلاح عبد الصبور وآخرون، نواقيس الحداثة الشعرية، والأزمات التي تواجه الشعر مستحكمة، وإن كانت انفراجات قليلة

تحدث هنا وهناك. وإذا كان العرب واجهوا تلك الأزمات الطاحنة منذ أواخر العصر العباسي، حتى بزوغ القرن العشرين، وذلك نتيجة للانحطاط السياسي الذي عاشه العرب على مدى سبعة قرون، وانفرجت الأزمة الشعرية مع قدوم البارودي ومن تلوه، أعتقد بأن زوال أو اضمحلال المناخات السياسية الحاكمة في مجتمعاتنا العربية، سيكون بادرة قوية لعودة الشعر مرة أخرى محمولا في القلوب!



أعتقد بأن زوال أو اضمحلال المناخات السياسية الحاكمة في مجتمعاتنا العربية، سيكون بادرة قوية لعودة الشعر مرة أخرى محمولا في القلوب!





أزمة تلقّي النص الشعري المعاصر

بقلم:
د. أحمد شهاب
شاعر وناقد عراقي

عندما حملَ الإنسان الأول زهرتَه إلى زوجته المنتظرة، بدأ الشعر، بدأت القصيدة الأولى، وظل الشعر صديق الإنسان يمدّ الجسور بين فرحه وحزنه وابتسامته ودمعه، ويأسه وأمله، هو رغيفه عندما يجوع وأغنيته عندما يُبشّرُ بالنعمى، ولقد كان العرب يعلقون أشعارهم على جدران كعبتهم قبل الإسلام، أو يعلقونها على جدران قلوبهم بالحفظ والاستظهار، ويشبّهون قصائدهم بالعلْق الثمين.

إنهم يقرنون الشعر بأغلى ما لديهم، ويحتفلون عندما يولد عندهم شاعر؛ فالشعر صديقهم وديوانهم، كيف أصبح الشعر اليوم غريباً؟ حتى دخل تلقّيه مرحلة الأزمة والافتراق أو العزوف عنه، فثمة أزمةٌ نشأت بين الشاعر الحديث والمتلقّي أزمة حقيقية وليست مفتعلة، هي صعوبة تلقي الشعر الحديث؛ حتى نمت فجوة بين الشاعر ومتلقيه؛ ليصل الأمر إلى تهميش الشعر العربيّ الحديث كلِّه، فدُور النشر اليوم تعزفُ عن نشر هذا الشعر إلّا على نفقة الشاعر بحجة أن القارئ صار يتّجه إلى الرواية، أو غيرها من فنون الأدب، فقد صار المؤلف يتنازل عن جميع حقوقه، أو يرضى بحقوق رمزية إزاء نشر كتابه.

لا يخفى أن هذه الأزمة لها أسباب عديدة ومتداخلة منها ما له علاقة بالمتلقي، ومنها ما له عَلاقة بالشاعر ذاته، وأسباب أخرى تمُتّ بصلة إلى المؤسسة والمناهج التي تعتمدها في مؤسساتها التربوية بما في ذلك الجامعات والمعاهد. ولعلّ روح التشبث بالشعر القديم والدعوة إلى التشبع به واستظهاره، وما تنطوي عليه هذه الثقافة من التعود على نمط من الشعر معروف بغنائيته ومباشرته، هي التي أشاعت تلك الثقافة التي تربط الشعر الحديث بالأجنبي، بل تصل إلى أبعد من ذلك، باتهام الشّعر الحديث كلّه بالعمالة «لم يكن سهلاً مجابهة هذا المنحى الشعري كان له من ذاته ما يدعمه: براعة الصنع وأناقته وكان له ما يدعمه كذلك في الذوق العام: النظر إلى الشعر من حيث هو وسيلة إبهاج وإطراب، ومن حيث هو زخرف وزينة، ويجد هذا المنحى في الماضي نفسه ما يساعد في توفير مناخ لانتشاره في الحاضر واستقباله بارتياح ومتعة»[١]. وثمة من يرى أن الشعر الحديث

١- ها أنت أيها الوقت: أدونيس دار الآداب ط١ بيروت ١٩٩٣ ص ٨٣



وقع في أخطاء فادحة باعتماده الغموض والهلوسة؛ الأمر الذي جعل الشعر بعيداً عن هموم المواطن المغلوب على أمره، الجائع الذي يجري وراء لقمة العيش ولا يستطيع شراء ديوان شعر. وإذا استطاع ذلك، فهو لا يجد فيه ما يتواشج مع همومه[٢]. فهل أصبح الشاعر الحديث بمعزل عن جمهوره بسبب ثقافته وطموحه وتطلعه إلى بناء قصيدة ذات منحى أسطوري ورمزي ودرامي، يتوزع فيه صوت الشاعر على أصوات مختلفة؟

يرى أدونيس أن المتلقي قبل الإسلام يرى القصيدة ثمرة تُجنى بسهولة، أو ناقة ذلول، كان يطلب من القصيدة أن تكون سهلة، حيث يقدر أن يسيطر عليها فكرياً، وأن يتملكها بأدواته المعرفية لهذا ينفر من كل قصيدة لا تستجيب لهذه الرغبة مُطلقاً عليها صفة الصعوبة، وهي صفة كانت تحمل شيئاً من الذّم وكان الشاعر الصعب يوصف بأنه ينحت من صخر[٣]، والمتلقي اليوم في الغالب هو ابن ذلك المتلقي الذي كان يطلب السهولة؛ فهو يريد القصيدة واضحة وقد اعتاد أن يكون المعنى في قلب الشاعر. وبكدّ ذهني بسيط سوف يصل إلى هذا المعنى، فما الذي أوصل المتلقي إلى هذه الحال؟

> ثمة أزمةٌ نشأتْ بين الشاعر الحديث والمتلقّي أزمة حقيقية وليست مفتعلة، هي صعوبة تلقي الشعر الحديث؛ حتى نمت فجوة بين الشاعر ومتلقيه

إن المناهج التي تُدرس في المراحل الإعدادية (الثانوية)، وعلى وجه التحديد في المشرق لا تتعدى أن تكون بسيطة كالتاريخية والانطباعية؛ بما في ذلك النماذج الشعرية التي تُدرَس وتُحلّل لا تتعدى أن تكون من بدايات الشّعر الحر الذي شاع أيام الملائكة والسيّاب والبياتي. أمّا النماذج الشعريّة لأنسي الحاج، ويوسف الخال، وفؤاد رفقة، وأدونيس، فمختوم عليها بالشمع الأحمر. يتساءل فانسون جون: هل بإمكاننا الأخذ بعين الاعتبار فعل القراءة بالنظر إلى الاستمرار اللانهائي الافتراضي لمستعملي النص، أو بعبارة أخرى هل من الممكن وضع نظرية للقارئ[٤]؟ مما لاشك فيه نحن بحاجة إلى تغيير المناخ العام لمتلقي الشعر، أو بعبارة أخرى خلق متلق جديد مفترض متدرب على قراءة الشعر الحديث؛ وذلك بقراءة هذا الشعر في المنتديات والفضائيات وأجهزة الإعلام. لكن كيف يمكن تحقيق ذلك إذا كانت أجهزة الإعلام ذاتها تهمّش الشعر، فاليوم إذا ظهر سميح القاسم على شاشة إحدى الفضائيات يكتبون تحته: شاعر فلسطيني، وكأن هذا الجيل لا يعرف شيئاً عن شعراء فلسطين، ولا شعراء بلده. وبذلك نستطيع أن نصل إلى نتيجة مفادها: أن أزمة تلقي الشعر قد صنعتها المؤسسة، وأجهزة الإعلام وحتى الدول الكبرى؛ فممّا هو معروف إذا أردت أن تهزم شعباً فاهزم لغته أوّلا، والشعر روح اللغة، بل لغة بلا شعر هي لغة ميتة. ولولا شعر المعلقات الذي وصلنا لماتت العربية قبل مائتي سنة من ظهور الإسلام. ماذا يعني أن يعزف القارئ عن ديوان شعر، ويقرأ رواية؟ وما هذه الفجوة الكبيرة بين الشاعر والمتلقي؟ هذه الفجوة لم تأت من فراغ فبالإضافة إلى كلّ ما سبق، نلحظ أن الشاعر الحديث قد أسهم في توسيع هذه الفجوة؛ فهو لم يحدد أبعاد ذاته أو هويته بوصفه كائناً يتعامل مع اللغة، فهي بالتالي أداته الوحيدة التي يخاطب بها المتلقي. أوضّح هذه المسألة: لقد ورث الشاعر الحديث الأرض الخراب، وأعني أرض العرب الممتدة من البصرة إلى أقصى مدينة في المغرب الأقصى، وقد ناءت بالاحتلال، وفقدان الحرية وغياب الذات والفقر والشك والخوف والتمزق يعيش فيها الماضي مضمراً. وجاء الشاعر الحديث ينوء بكل هذه التركة، لكنه يلتفت إلى

٢- ينظر الشعر العربي المعاصر (أزمة)أم (عافية مصطنعة) عزيزة علي، متاح على الإنترنيت: www.newsabah.com/wp/ ٥٨٨٧٩/newspaper

٣- ينظر النص القرآني وآفاق الكتابة: أدونيس، دار الآداب ط١، بيروت ١٩٩٣، ص ٦٠

٤- القراءة: فانسون جوف، دار رؤية القاهرة، ط١، ٢٠١٦، ص ٤٢



الآخر الغربي لصياغة رؤيته الجديدة، ومستقبله. أقول ذلك دون الشعور بأيّ مركّب نقص، فالغربي هذا صار إنسانياً والحداثة العربية قد استلهمت كثيراً من جوانب الحداثة الغربية المضيئة، وهذا لا يعني أننا قد لبسنا ثوب الآخرين؛ ذلك أن هذه الحداثة تُكتب بروح عربية وتلد على أرض عربية، لكنها تستلهم الآخر، لتغني تجربتها ووجودها الحيَّ. من هنا يمكن أن تلمس أصابعُنا جذرَ المشكلة، إذ إن انفتاح الشعر العربي الحديث على التراث الإنساني رموزاً وأساطير ورؤى بهدف التعبير عن واقع متناقض، ومستقبل قلق وأفق معتم، وبطالة وفقر وهجرة، مما أحال الذات الشاعرة العربية إلى كائن ينوء بمعاناة قد يضطره التعبير عنها إلى تبنّي الغموض، والرمز، والأسطورة، ومغادرة السطح والنفاذ إلى عمق الأشياء، وهذا ما قد يصل به أحيانا إلى الهلوسة والإبهام، وأضيف: التطور الثقافي والمعرفي الذي حققته الإنسانية واطلاع الشعراء العرب على مناهج الحداثة في الغرب وإجادتهم لغات أخرَ غير العربية؛ كلّ ذلك أدى إلى أن تكون القصيدة الحديثة فاتحة لاختلاط الحواس والحلم والكشف والاستشراف. فهي تفيد من السريالية والصوفية والرمزية، قصيدة يختلط فيها الآيروس والناتوس والحسيّ والمعنوي والانتماء واللاانتماء، تقول شيئاً وأحياناً لا تقول. والغموض الذي تتشح به ما هو إلاّ نتيجة لكلّ هذا التناقض، إنها تولد على أرض مليئة بالمفاجآت وباللامتوقع والمغامر والمغاير والمغادر. باختصار إنها قصيدة تطمح إلى تأويلات متعددة، أو إنها قراءات عديدة تولد في شخص واحد يختلط فيها الإنسان بالرؤيا والواقع بالخيال إنها قصيدة تلغي الذاكرة، والمتلقي العربي لم يفطم من الذاكرة التي هي علنَه ومضمرَه، والمشتى والمصيف؛ «لقد تأثر شعراء الحداثة العربية بشعراء سرياليين أو متأثرين بالسريالية يدعون إلى التركيز على اللاوعي والاهتمام به في وقت مبكر من هذا القرن لذلك لا تستغرب أن ترى أطيافاً من الأحلام والرؤى والتداعيات لدى خليل حاوي، أو أدونيس أو يوسف الخال، وغيرهم، ممّا يدفع إلى بروز ظاهرة الغموض في شعرهم، إذ تحتشد الصورة بالرموز لا لتدل على أشياء محددة، ولكن لتشير إلى مشاعر أو حالات نفسية، أو أجواء فكرية، بل لا تستغرب كثرة القصائد المعنونة بألفاظ مثل حلم، رؤيا، حلم يقظة».[٥] وبذلك نستطيع أن نستنتج أن الشاعر العربي قد اطّلع على ثقافات مختلفة انعكست على شعره، مما دفع إلى أن تكون القصيدة مساحة من المعرفة، بما في ذلك إفادة الشاعر من عالم الأساطير الذي فتحه السياب على مصراعيه في منتصف الأربعينيات، وراح الشعراء بعده يستلهمون أساطير ولا يشيرون إلى مصدرها، ويتقنعون بشخصيات ولا يذكرون أسماءها، يقابل ذلك كله قارئ لم يرتق بعد إلى مستوى الشاعر، أضيف: ثمة شعراء ما عادوا يُعنون بمسألة التلقي والقارئ، فراحوا يحيلون القصيدة إلى شبه سيرة ذاتية كما فعل محمود درويش في «لماذا تركت الحصان وحيدا»، إذ يجهل القارئ جوانب كثيرة من حياة الشاعر. نقرأ لدرويش من قصيدة تعاليم حورية:

نحن بحاجة إلى تغيير المناخ العام لمتلقي الشعر، أو بعبارة أخرى خلق متلقٍ جديد مفترض متدرب على قراءة الشعر الحديث

هي أخت هاجر أختها من أمها تبكي
مع النايات موتى لم يموتوا لا مقابر حول خيمتها
لنعرف كيف تنفتح السماء ولا ترى الصحراء خلف أصابعي[٦]

يقع الالتباس والغموض في عنوان القصيدة «تعاليم حورية»، فالمتلقي يجهل أن حورية هي أم الشاعر، لذلك قد يحيلها على الحور العين، وعليه لابد

٥- ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث: محمد إسماعيل دندي متاح على الإنترنيت:
www.startimes.com/?t=١٢٥٦٦٦

٦- لماذا تركت الحصان وحيدا، محمود درويش، الأهلية ط١ عمان، ٢٠١٤ ص ٧٩

من اطلاع المتلقي على جوانب كثيرة من سيرة الشاعر، وإذا كانت هي أخت هاجر، فلابد أن يكون محمود أخاً لإسماعيل. والقصيدة تحيلنا إلى غربة هاجر ومنفاها في واد غير ذي زرع، إذ إن هذا المنفى يشير إلى منفى أُمّ محمود وغربة الفلسطيني، فالغموض هنا ينبعث من الشاعر. هذه نقطة، ونقطة أخرى أن الشعر منذ بداياته مرتبط بالغموض فهو تارة شبه وحي مرتبط بالسماء، وتارة مرتبط بالشياطين والسحر؛ وكل ذلك أدى إلى أن يسقط الشعر العربي الحديث في هوة كبيرة هي هوة التهميش، ومادامت سِمة الغموض قد انطلت على الشعر، ومادام المتلقي العربي لا يجهد نفسه بالبحث والتدرب على القراءة، ومادامت أجهزة الإعلام توغل في تهميش الشعر، لابد من مَوئل آخر، وهو التأسيس من جديد للشعر الحديث، وليس بالضرورة أن يستمع للشعر الملايين، وليس من الضروري أن يبيع الشاعر ثلاث عشرة مليون نسخة من ديوانه كما فعل «يفتو شنكو» في روسيا، فلا ضير أن تكون صالونات وملتقيات للشعر تنتشر في المدن العربية تبشّر بهذا الشعر، وتنشره عبر الفضائيات الثقافية وتدريب الذائقة العربية على تعدد المعنى وسعة التأويل واستقبال الشعر الذي يعنى بالحذف وبلاغة التركيز والإفادة من المهمّش في اللغة والشارع، وأسطره شخصيات من الشارع وضخّها بمختلف الرموز، وصنع الأسطورة الجديدة التي تنبعث منا ومن مقهانا ورصيفنا وشارعنا. وثمة جانب آخر أجج أزمة التلقي، وهو النقد العربي الواقع بين سلطة التقليد وسلطة الحداثة، وأعني بذلك أن الناقد العربي الذي ظل يلتفت إلى الماضي ظلّ كذلك، رغم إقباله على المناهج الحديثة؛ فبعض «الدراسات لم يوفق أصحابها في تطبيق المناهج التي اختاروها بالشكل الصحيح لعدم استيعابهم وفهمهم لآلياتها ووسائلها الإجرائية نتيجة أخذها مجتزأة ومن غير منابعها»[٧]. فالناقد العربي صار يأخذ من المناهج الغربية، لكنه لا يأخذها كاملة، بل يضيف عليها كأنه يريد أن يعطي المنهج صبغة عربية، ويحاول إسقاط ذلك على النصوص، ممّا لا تتحمله النصوص، وبعد ولادة مدرسة كونستانس الألمانية، فقد صارت هي المنهج الجديد الذي سيحل محل مناهج الحداثة: البنيوية والسيميائية، وحلّ تعدد القراءات محل القراءة الواحدة. والمعروف أن تعدد القراءة يقوض سلطة القراءة الأحادية، إلّا أن تحميل النص ما لا يحتمله قد أدى إلى الغموض والاختلاط؛ ممّا جعل المركز وأصحاب التأويل الأحادي يوقنون أن الشعر الحديث أغلبه هلوسة. وأضيفُ أن ثمة شعراءَ قد تخلوا عن المركزية في القصيدة، فصار كل موضوع هو موضوعهم، فقصيدتهم عبارة عن خواطر مختلفة ومقاطع وتنويعات على الليل والورد والحبيبة والحرب والضجر والتسكع، فلا يجد المتلقي خيطاً يربط بين هذه الموضوعات؛ فيقرأ مطلع القصيدة وبعد ذلك يعزف عنها.



اطّلع الشاعر العربي على ثقافات مختلفة انعكست على شعره، مما دفع إلى أن تكون القصيدة مساحة من المعرفة

ولنعد إلى الفجوة الأولى بين الشاعر والمتلقي واتجاهاتها الجديدة، وهنا أقف لأطرح سؤالاً: إذا كانت الشركات العالمية للتسويق تعنى اليوم بالعلاقات العامة «وتحولاتها الكبيرة التي لم تشهدها من قبل، فهي تؤثّر مباشرة على الطريقة التي يدرك بها المديرون كيفية إدارة العلاقات العامة»[٨] فلماذا لا يُعنى الشاعر العربي الحديث أيضا بعلاقته بالجمهور وبكيفية تسويق القصيدة؟ قد يكون السؤال غريباً، لكن أليس ممكناً أن يسوّق الشاعر الحديث عواطفه ويفكر بأسهل الطرق المؤدية إلى جمهوره أو دراسة احتياجات هذا الجمهور؛ ذلك أن «أهم ما ينماز به فعل الكتابة أنه يحقق نوعاً من الانسجام والترابط بين فعل التحاور وفعل

٧- النقد العربي بين سطوة التقليد وموضة الإسقاط، مجاهد ميمون ضمن كتاب الكتابة والسلطة، دار كنوز المعرفة ط١ عمان ٢٠١٥ ص ٣٥٧

٨- إدارة العلاقات العامة: راسم محمد جمال وخيرت معوض عياد، الدار المصرية اللبنانية ط ٤ القاهرة، ٢٠١٤ ص ١٩

التجاوز»[٩]. فالقصيدة العربية، وهي تحقق التجاوز والمغامرة والتجريب، لابدّ أن تبقي الحوار مفتوحاً مع المتلقي عبر التقريب بين الاستعارة التحقيقية والاستعارة التخييلية؛ يوضح ذلك نصر حامد أبو زيد في قوله: «لا تحتاج الاستعارة التحقيقية إلى كد الذهن والتعميق في التأويل وصولاً إلى الدلالة، لأنها تعتمد على علاقة المشابهة المباشرة في إنتاج الدلالة والاستعارة التخييلية على العكس من ذلك لا تعتمد على علاقة المشابهة المباشرة، ولا يشير الاسم المستعار فيها إلى مدلول ثابت معلوم، فهي تحتاج من المتلقي إلى كد الذهن وإعمال الفكر»[١٠]. وبإمكاننا أن نفتح أي ديوان من الدواوين الأخيرة لأدونيس أو درويش، لنجد أمثلة عديدة للاستعارة التخييلية التي تؤدي إلى الغموض نقرأ لمحمود درويش:

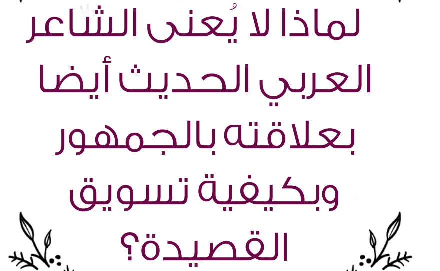
هناك شعراءَ تخلوا عن المركزية في القصيدة، فصار كل موضوع هو موضوعهم، فقصيدتهم عبارة عن خواطر مختلفة ومقاطع وتنويعات

ربتا ترتّب ليل غرفتنا: قليلٌ
هذا النبيذ
وهذه الأزهار أكبر من سريري
فافتح لها الشباك كي يتعطّر الليل الجميلُ
ضع هاهنا قمراً على الكرسي ضع أعلى البحيرة فوق منديلي
ليرتفع النخيلُ
أعلى وأعلى[١١]

لقد قال محمود ما لم يستطع أن يقوله نزار قباني أو عمر بن أبي ربيعة؛ فالتي ترتّب الليل وتسقي أزهار جسمها بالنبيذ هي ربتا؛ والشاعر يضعها كالقمر فوق الكرسي؛ ويضع زبد البحيرة فوق منديلها، ليضخّ أكبر كمية من الآيروس في نصه، دون أن يثير ضجة لدى القراء، ذلك أن النص يختفي وراء الاستعارة التخييلية ونقرأ لأدونيس:

دخلت إلى حوضكِ عندي مدينة تحت أحزاني
عندي ما يجعل الغصن الأخضر ليلاً
والشمس عاشقة سوداء[١٢]

ويمكنني أن أتساءل هنا: مَن المخاطب في هذه القصيدة التي عنْونها الشاعر بـ (هذا هو اسمي)؟ هل هي مريم المجدلية أم دمشق أم بيروت أم المدينة العربية بشكل عام؟ وما هذه المدينة التي تنام تحت جلده؟ هل هي مدينة أدونيس الفاضلة؟ وأين هي حصة القارئ من هذا النص؟ أعني وأنا أناقش هذه الأزمة القائمة لاشك أن هذا المقطع تجريبي ورائد في القصيدة التجريبية، وهو أيضاً فاتحة لشعر يؤمن بالقلع والهتك؛ لتأتي الولادة الجديدة، لكن المقطع الشعري يدعونا لطرح أسئلة عديدة، فإذا كان الشاعر يدخل حوضاً، فمن المتداول أن الحوض دالة على وجود الماء والخصب، فلماذا هو يحمل تحت جلده مدينة الحزن؟ ولماذا يريد أن يحيل الاخضرار إلى سواد والشمس إلى ظلمة؟ لتظل أسئلتنا مفتوحةً وتظل القصيدة العربية الحديثة على طريق اللاحسم.



لماذا لا يُعنى الشاعر العربي الحديث أيضا بعلاقته بالجمهور وبكيفية تسويق القصيدة؟

٩- الإشكالية بين السلطة وشرعية التأويل: مختار لزعر ضمن كتاب الكتابة والسلطة، ص ٣٠
١٠- النص، السلطة، الحقيقة: نصر حامد ابو زيد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ص١٩٩٥، ص ١٨٣
١١- أحد عشر كوكبا: محمود درويش الأهلية ط١ عمّان ٢٠١٤، ص ٧١
١٢- الأعمال الشعرية الكاملة: أدونيس الهيئة العامة لقصور الثقافة ط١ القاهرة ٢٠٠٧، ص ٣٨٥



القصيدة تعطي قبلتها لمن يشتهيها

دراسة لتجربة عربية معاصرة

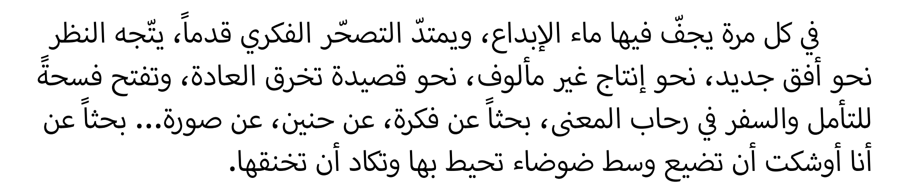


بقلم:
د. نايلة أبي نادر
ناقدة من لبنان





«الشعر هو أن أكون، من دون عمر، من دون ماض، من دون مستقبل، في اللحظة عينها مثل أبد، مثل فسحة الضيف في الصيف»[١].



في كل مرة يجفّ فيها ماء الإبداع، ويمتدّ التصحّر الفكري قدماً، يتّجه النظر نحو أفق جديد، نحو إنتاج غير مألوف، نحو قصيدة تخرق العادة، وتفتح فسحةً للتأمل والسفر في رحاب المعنى، بحثاً عن فكرة، عن حنين، عن صورة... بحثاً عن أنا أوشكت أن تضيع وسط ضوضاء تحيط بها وتكاد أن تخنقها.

أن تفتح صفحات شربل داغر الشعرية، هذا يعني أنك قارئ لا يهوى التسطيح، ولا يتمتع بالإقامة في التقليد، ولا يكتفي بالتلقّي البارد لما يُقدم له. أن تألف نص داغر الشعري، هذا يعني أنك شريك في صنع المعنى، رفيق في رحلة الحفر عميقاً داخل اللغة كما في طيات الذات. أن تتكشّفَ صورةَ الشاعر في القصيدة، وتتلمّس من خلالها صورتك، بوجعها وقلقها وابتهصاجها، فهذا يعني أنك دخلت في الحداثة الشعرية، وخرقت الأوزان الرنانة، لكي ترتقي نحو الكلمة التي بإمكانها أن توحّدك مع نفسك ومع الآخر.

يسعى الدكتور شربل داغر، الشاعر والباحث اللبناني، في كتبه الشعرية التي تفوق العشرة، ومختاراته الشعرية بأكثر من لغة التي تزيد على الستة، وفي كتبه ودراساته في الشعر التي تعد بالعشرات...إلى خوض تجربة فريدة، تجربة العيش

١- داغر، شربل. دمى فاجرة، القاهرة، دار العين، ط١، ٢٠١٦، ص ١٨١



في القصيدة، والتماهي معها، واعتبارها كياناً مستقلاً: لها عالمها، لها خصوصيتها، لها لغتها، لها احتفالية خاصة بها، احتفالية الوجود.

من هنا، أودّ أن أسلّط الضوء على أهمية القصيدة عند داغر، في زمن احتلّت فيه الرواية مكانة مرموقة، وسيطرت الصورة على معظم شاشات الوعي لتحتلّ حيزا يتسع بسرعة كبيرة. وكأن في الكلام على القصيدة خروج عن الزمن المحدود بالأرقام والصفقات في اتجاه أفق آخر، له طعم الما وراء، وقلق السؤال عن الذات، والسؤال عن القصيدة كـ «أنا» وكـ «آخر».

شهوة القصيدة

أشعلَت الرغبة بالقصيدة كيانَ شربل داغر بنارٍ لا تخلّف رماداً بل شغفاً لا يُطفئه ضجر، وإبداعاً لا يؤطّره نسق، وتحليقاً لا يحدّه أفق. إنها القصيدة المتلبّسة بجرم الاشتهاء، تتمدّد على شاشته الإلكترونية لتبعث فيها روحاً يُحيي رتابة الصور، وتفتحَ نوافذ مشرّعة على مشهدية يتمايل فيها الكلام ليفسح المجال لعمل الخيال واجتهاد العقل في آن. «كشاشُ ألفاظ» هو، «قناصٌ محترمٌ» يتلصص على المارين العجولين، «يباغت، يقطف على عجل زهرة المفاجأة، لمعانَ الخطى: قناصٌ محترمٌ وجعبته وليمةٌ لغيره»[٢].



يسعى الشاعر والباحث اللبناني شربل داغر، في كتبه الشعرية، ودراساته، إلى خوض تجربة فريدة، تجربة العيش في القصيدة، والتماهي معها، واعتبارها كياناً مستقلاً

القصيدة محركٌ قائمٌ بذاته، لها أن تولّد، أن تبعث، أن تمزّق، أن تقوم بما يحلو لها. تقوده إما إلى كتابتها، أو إلى البحث فيها والتنظير في كيفية انبثاقها. من الصعب أن نجد له مجموعة شعرية خالية من الكلام على القصيدة وفيها. إنها المحور. إنها «جسده الثاني»، تقوله، تفضحه، تبوح بعطر أنفاسه، هي التي تكتبه. إنها الفاعل، وهو المتلقّي. يقول في مجموعته الأخيرة «دمى فاجرة»: «أقبل على القصيدة على أنها أقرب إلى جلدي، إلى هبوب أصواتي، هي التي تجمعني في شتاتي، في توزعي، في تغيري»[٣].

لا يسعنا إلا أن نبحث هنا في ما إذا كان الشاعر يسكن القصيدة أم هي التي تسكنه، أو تسكن فيه؟ هل هي صوته؟ أم هو صوتها؟ كيف السبيل إلى تبيّن خفايا هذه العلاقة المربكة؟

يبدو وكأن الشاعر مقيم دائماً في قاعة «ترانزيت»، يتهيأ للرحلة التالية. يسكن في سفر دائم في فضاء المعنى. لا يعرف الوصول، بل تراه يستريح فقط استعداداً لإقلاع يليه إقلاعٌ بعده إقلاع... معه لا يصل الكلامُ بل يميل. رواحٌ ومجيءٌ بين الألفاظ ومعانيها، لا يهدأ حتى يستقرّ في وعي المتلقي ويبدأ بالنخر فيه والرسم في خيوطه.
القصيدة عنده

«لا تنام، ولا تواعد أحداً
تتمشى أمام مرآتها
من دون أن تمسك بضفيرتها
لعوب، وجسورة:
تعطي قبلتها
لمن يشتهيها»[٤].

٢- داغر، شربل. إعراباً لشكل، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤، ص ١٥٢

٣- داغر، شربل. دمى فاجرة، مصدر سابق، ص ١٨٠

٤- داغر، شربل. القصيدة لمن يشتهيها، بيروت، دار النهضة العربية، ط١، ٢٠١٠، ص ٥٣

تتحول القصيدة عند داغر من منتج فكري إبداعي يُلقى على منبر ويُتلقى بالتصفيق، إلى موضوع للتأمل والتفكير. يُخضعها للتحليل والتفكيك، ويعود بها إلى نشأتها الأولى، إلى فعل انبثاقها من المصدر. لا يتوانى «عن الطرق على البوابة عينها، أي السعي صوب القصيدة نفسها، في نوع من التفقّد، ومن الاستراحات أيضاً. هي لا تكون، عند ذلك، سوى التقرّب منها. سوى التمتّع بها، في لقاءات فجائية وعابرة. سوى هذا اللغز المنشّط. سوى هذا التحرّش الذي يلتذّ، ويتلاذذ، بمجرّد حصوله. جلسة حميمة على أنها قد تكون لغيرها»[٥].

مقيمٌ في النص

إذا توقفتَ عند نص شربل داغر، لا تعثر على بصماته فحسب. فالبصمات آثارٌ يُستدلّ بها على غياب صاحبها. تجده مقيماً في نصه، أشعراً كان أم نثراً. تلتقيه في الواقع المعيوش كما في النص المكتوب. إنه هو هو. حتى إنك تسأل نفسك معه: هل هذا الرجل «يعيش لكي يكتب؟» أم «يكتب لكي يعيش؟» نادراً ما ينصهرُ فِعلا العيش والكتابة على هذا النحو. نجده يقول: «إذ ندع الكائن الشعري الذي فينا يخرج، نحيا، ونتأكد من أننا نحيا: يخرج في الهيصة، في الصيحة، في الرغبة المبحوحة، في هديل أجنحة الأمنيات»٦.



شغفُ الحياة يتفجّر في الكتابة، قلقُ الوجود يربض فوق أنفاس النص، خيبة السياسة وانكسار الانتظار يضبطان علامات الوقف في ما يُكتب

شغفُ الحياة يتفجّر في الكتابة، قلقُ الوجود يربض فوق أنفاس النص، خيبة السياسة وانكسار الانتظار يضبطان علامات الوقف في ما يُكتب. جرح الوطن ينزف متخفياً في «مواكب الجُمَل». عناء البحث الرصين، والاشتغال على الذات، وتحصيلُ أفضل ما توفر من مناهج وعلوم، أمورٌ تستحوذ على عمر بكامله، يتمّ تقديمها بسخاء للقارئ في وليمة ممدودة على وسع الرغبة في اللقاء. يقول في ديوانه «إعراباً لشكل» مشيراً إلى علاقته بما يكتب، بالقصيدة تحديداً، كما يأتي:

«أرميها أمامي ولا ألبث أن أتعقبها
على أن فيها ما يفيد عني:
ما أخفاني في ما يصدر عني!
برتقالة هامدة فوق طاولة اللفظ
من دون أن يكفي لونُها
لبناء فقرة»[٧].

أنت لا تقرأ نص شربل داغر بل تعاشره، تحاوره، تجادله بالتي هي أحسن، فتخرج بعد ذاك مزوداً بشحنةٍ من المعاني والأسئلة الممتدة إلى أفق الما وراء.

يخبرك عن ماضيه وحاضره مع انسياب المشهدية النصية. يفضح لك أسراره حين يعالج موضوعاً معرفياً أو تقنياً بحتاً كانبناء القصيدة مثلا أو كيفية انبثاق المعنى. إنه مندمج في كتاباته «اندماجا بات يستحيل الفَكاك منه، أو التراجع عنه».

بين الشاعر والمتلقّي

بارعٌ هو في فن المباغتة، يضع في وجهك صوراً ومشاهد تستفز قدرتك على

٥- داغر، شربل. لا تبحث عن معنى لعله يلقاك، القاهرة، دار شرقيات، ط١، ٢٠٠٦، ص ٨
٦-داغر، شربل. دمى فاجرة، مصدر سابق، ص ١٨٢
٧- داغر، شربل. إعراباً لشكل، مصدر سابق، ص ١٢٠

الفهم والتفكر. يناديك إلى حيث هو. يجبرك على المغامرة. يرمي بك في رحلة البحث عن المعنى. لا يكشف عن مكنوناته بسرعة الهادف الى الإغراء، بل يظل يستميلك إليه، إلى أعماق تجربته الوجودية، إلى إشكالياته العالقة في دهاليز قلقه. رويداً رويداً، ومن دون أن تدري تجدُ نفسك متورطاً في نص شربل داغر الشعري كما النثري.

تحتار في أمرك. هل أنت تقرأ نصاً فلسفياً مخضباً بالميتافيزيقا، ممتطياً الشعر غواية؟ أم انك أمام مجموعة من اللوحات المجردة المعلقة على حبال الهوى، ما أن تظن أنك اقتربت منها وسبرت أغوارها حتى ترى نفسك بعيداً، لا تزال مسافة التأويل تفصل بينك وبينها؟

متمرسٌ بعشق العربية، فنانٌ في نحت عباراته وإبداع مصطلحاته، أدواته: منهجٌ ووعيٌ وسعةُ إطلاع. لا يساير، لا يتنازل عن جديته ولا يرحم جهلك البتة. أنت مجبرٌ على مواكبته لان جمالية نصه تنصُب لك كميناً تعلقُ في داخله مُمتنّاً، لأنك تجد فيه كنزاً وفيراً.

تبدأ بقراءة قصيدته وأنت لا تعلم ما الذي ينتظرك في آخرها. إنه التشويق الممهور بختم الإبداع. إنه الخروج على المألوف واجترار نموذج سبق. لذلك يمكن القول إنك عندما ترغب بأن تقرأ أية مجموعةٍ شعريةٍ له، ستجد نفسك تلميذاً جالساً على مقاعد القصيدة، تتركها تتكلم لتخبرك عن مكنوناتها، وتدرّبك على استخدام مفاتيحها، وتحدد لك رمزية مصطلحاتها.

يحترم شربل داغر قارئه. يراه ذكياً، مثقفاً، مستهلكاً محترفاً لإنتاجات الحداثة ولإبداعات التراث



يسمح شربل داغر لقصيدته أن تلاعب قارئها. ألفاظها مشرعةٌ على أكثر من احتمال.

نادراً ما تجده يحّرك لفظاً مشكلاً، أو يشدّ حرفاً معيناً فيه. يريد أن يترك لك خيار القراءة واستنطاقِ المعنى الساكن في كلماته.

شربل داغر يحترم قارئه. يراه ذكياً، مثقفاً، مستهلكاً محترفاً لإنتاجات الحداثة ولإبداعات التراث.

يسمح لك حين يتوجه إليك أن تتبناه، مستعدٌ لأن يمحو اسمَه ويقدّم لك أشهى ثماره. هو الذي «أقبل على مهمة لم يكلفه بها أحد، ولم يتعهد له أحد بأنه سيكون في عداد مستقبليها».

مخاتلٌ أكثر مما هو مصمم، ومراهنٌ أكثر مما هو صادحٌ بالأقوال الأكيدة. «هذه المخاتلة يوفرها الشعر وحده، فيبدو في خفّته شديدَ الجدية، وفي لعبه جسيماً، وفي سفره أكثر إقامة في جسد الكائن، في جسد الكون، بوصفه بيت الرغبة»[٨].

ينهمّ شربل داغر بالعلاقة التي تربطه «بالموقع، بالإنسان، لا بمكانتهما»، فهذه العلاقة «هي التي تملي المعنى وتنتجه في القصيدة»، لا يأبه بالتعيينات السابقة ولا بأشكال الموروثات المتعددة. حتى أنك تجده حين يُقبل على قراءة ما كتبه يتصرف وكأنه لا يعرف نصه من قبل. نجده يعبر في أكثر من موضع قائلاً: «يبدو النص غريباً في ناظري، مكتوباً من غيري، وموجهاً لي ولغيري في آن».

٨-داغر، شربل. إعرابا لشكل، مصدر سابق، ص ١٤

هذا الأمر قد جعله أكثر قساوةً بحق نصه، يمارس النقد باحتراف الممعن بالتجريد والموضوعية والنظر الثاقب. بإمكانه أن يفتعل المسافة بينه وبين نفسه. هو المقيم دائماً في الإمكان، في الاحتمال، في الذي لم يتحقق بعد. ساكنٌ في العبور، مُتَمترسٌ خلف حقيبةِ سفره، جالسٌ بلا تردّد في مقعد «الترانزيت».

لا يترك لك مجالا لتسأله من أنت؟ فهو يبادر بالطرح والإجابة: إنه جوقةٌ أو مجموعة من أصوات، ربما من أنوات»، قيد التحقق. «هو ليس واحداً لكي أعرفه، وأتيقن منه. هو نفسه وغيره، بعد أن دبّرت له الحياة مسارات، حادَ عنها أو سلكها»...». فشربل الآن هو مجموع الإنجازات الحاصلة وغير الحاصلة كذلك. وهو حصيلة ما عمله وحلم به من دون رسم واضح بالضرورة، بل بالتوافق مع ممكنات أتيحت له، فأحتفظ ببعضها وأسقط بعضها الآخر»...

«ما يمكنني قوله عن شربل هذا هو أنني تعلمت العيش معه بعد مجاهدات ومكابدات، والتحاور المديد معه...أعايشه، ولكن من دون أن أعرفه بالضرورة، لأنه قيد الإتيان، والصداقة مثل الحب، تحتمل بين طرفيها مقادير كبيرة من الجهل والغش والوهم...».[٩]



لا يرضى شربل بما تيسّر، لا تكفيه حدود الإمكان. يتحرّى ويسترق النظر، علّه يوفّق ويعثر على ضالته

هذا الوضوح في الرؤية الممزوج بالغموض المشوق لا ينفك يعتريك كلما اقتربت من تحديد هويتك، والتعّرف إلى مسارك علّك تكشف عن أناك من تكون. أحسن شربل داغر في التعبير عن هذا الكائن المسافر دوماً في رحلة البحث عن معنى الوجود متخذاً القصيدة وسيلةً وموضوعاً في آن.

«لا يمكننا تعريف القصيدة، لكننا نتعرف عليها: في صعوبتها العصية على التعريف، في زوغانها عن أي تحديد». إعلان يبثّه لنا في مقدمة مجموعته «تخت شرقي»، ويضيف موضحاً: «يحلو لي تسمية القصيدة بالبلورة، أي التي لا نقوى على الإمساك بها، بل على النظر إليها من زوايا عديدة، ومنها النظر السابر لها من ناحيةٍ إلى أخرى...». ثم يضيف في النص عينه: «القصيدة «تخبر»، ولكن على طريقتها، التي تستجمع في كثافةٍ جمعاً متعدداً من الخبرة والثقافة والتجربة، ومن «إلحاحات» الشاعر نفسها، في مبنىً كتابي «يشع» في أخباره وتعيينه، ويرسم جواً ومناخاً، ينفُذ إلى عميقنا، إلى ما يجعلنا ننفعلُ، ونبتهج وإنْ في الحديث عن الحزن».

يستحسن داغر التحدث عن «كتابية» القصيدة الحديثة بدلا من شفويتها أو خطابيتها؛ فالقصيدة الحديثة بالنسبة إليه هي «للقراءة لا للسماع، حتى وإن جرى إلقاؤها على جمهور: تفتقد هذه القصيدة، إن ألقيت، شيئاً كثيراً مما يؤلّفها، مما قامت عليه في مبناها، في شكلها الكتابي»[١٠].

هذه القصيدة مدعاة للتأمل لا للتصفيق، إذ إنها محطة للولوج إلى الأعماق، حيث الأنا تتمخّض في ولادات مستدامة، وهي بذلك تأخذ القارئ في رحلة شاقة إلى مكامن الألم والقلق والبحث عن الهوية...

الشعر العربي الحديث موضع دراسة وتمحيص

٩-الكيلاني، مصطفى. شربل داغر: الرغبة في القصيدة، أنظر، حوار بين داغر والشاعر عمر شبانة، القاهرة، دار شرقيات، ط١، ٢٠٠٧، ص ص ١٩٦-١٩٨

١٠- داغر، شربل. لا تبحث عن معنىً لعله يلقاك، مصدر سابق، ص ١٠



من النادر أن نجد شاعراً يبحث في الشعر، ليس فقط في شعره هو، إنما في النتاج الشعري بعامة، لينبش تاريخه، ويستدلّ على مضامينه المخفية، وعلى علاقته بالوجود، وباللغة في آن، ولينظّر مطولاً في العلاقة بين القصيدة والزمن. يعتقد بأن «الشعر يقع دوماً، وإن افترق، في الوجود، في اللغة، في ملكة القبول الاجتماعية والتاريخية للمعنى، لا خارجها أبداً»[١١].

انهمّ شربل داغر بالشعر العربي الحديث، فانكب على دراسته وفق المناهج النقدية الحديثة، كاشفاً حقائق غير مسبوقة، وداحضاً بعض النظريات الرائجة حول بداية الحداثة، والزمن الحديث. أنتج سلسلة من أربعة كتب تبرز بوضوح أهمية الشعر لديه، ليس فقط لكونه شاعراً، انما دارساً محترفاً للشعر، وهي على التوالي: الشعر العربي الحديث: القصيدة العصرية، والشعر العربي الحديث: كيان النص، والشعر العربي الحديث: القصيدة المنثورة، والقصيدة والزمن.

نراه يحطّ الرّحال بعد جهد سنين عند «الشعر العربي الحديث»، إذ انشغل منذ فترة طويلة بالبحث في القصيدة، في تكوّنها، في كيفية صدورها، في تبدّلاتها وما آلت إليه. همّه المعرفي قاده إلى سبر أغوارِ ما كُتب شعراً في الزمن الحديث. وفضولُه المتأججُ جعلَه يمدّ اليد ليقطف ما يحلو للنظر من قصائد موقّعة بختم الانتظار. انتظار عيون لوّنتها شهوة اللقاء.



قصائده لا تشبه حتى نفسها، لأنها متغيرة، تتجدد في كل مرة، رافضة حتى أن تقلّد نموذجاً سبق لها أن نحتته

ذهب منذ الفجر يطارد فراشات رسمتها محابرُ التجربة والمعاناة. يجمع النادر منها، يقلّب أجنحتها، يتفحّص ما علق عليها من غبار الكلام. كعالمٍ في مختبر، يدقق، يقارن، يُقَيّم الاختبار. كفيلسوفٍ غارق في الما وراء يبحث عن سبب القصيدة الأول، عن المسكوت عنه فيها، يخط المنهج بتأنٍّ، كالسائر بين الألغام. بحرَفيةٍ عالية يُمسك بالقصيدة، يُلقي عليها قبضةً محكمة بنظره الثاقب، يفكّك طبقات معانيها، يسائلها، يستدرجها إلى حلبة البوح والإفصاح. كقاضٍ ظالم يحاسب نفسه، ويطلب منها المزيد من الاحتراف لتواجه بعنادٍ مخاطر الإبحار صوب «أفق المعنى». لا يرضى بما تيسّر، لا تكفيه حدود الإمكان. يتحرّى ويسترق النظر، علّه يوفّق ويعثر على ضالته.

السعي إلى الجدة

تجربتي مع نص شربل داغر، وضعتني، منذ اللحظة الأولى، في دهشة انفتاح الأفق وتجلّي المعنى، وتجريد المحسوس، وهضم مكتسبات الحداثة على صعيد المنهج والإشكالية. كلٌّ ذلك يرد في صياغة فريدة مغمّسة بالهم الفلسفي، والقلق الذي أشعل فتيل التفلسف منذ زمن، وألهب الذهن المتّقد وحثّه على سبر أغوار المعنى. هو الذي أحسن كيفية التنقّل بين علوم الإنسان واللغة، وامتصاص رحيقها، وإعادته إلينا بشكل مختلف ملؤه الجدّة والتفنن. له أن يزحزح الحدود، وَيعبُر الأفق لكي يُنتج ما يليق بفكر المستنير الناسك على قمة التوحّد والتأمل المجدي. ولنا أن نغرف من معجنه روائح معطرة بنبض الفكر المتجدّد والثائر على نفسه.

يشتغل باللغة وفيها، العربية مداه الرحب. ألفاظها أجنحة تقوده إلى ما هو أبعد، تستنفِره لكي يعصُرَ تراكم السنين في كؤوس المعنى. اللغة بالنسبة إليه لا

١١- المرجع نفسه، ص ١٢



تُستعمل، بل تُكتب. إنها مكان التجدّد والنتاج الدائم. إنها الأداة والموضوع، مهمّتها الرئيسة تكمن في تطوير الملكات الإنسانية. اللغة والفكر والتاريخ، محاور ثلاثة تحرّك دراسته للشعر الحديث، ولمفهوم الحداثة على وجه الخصوص.
وتكمن نقطة ارتكاز مقاربته النقدية في التوقف ملياً عند دراسة «التبيئة» التي تتعين في التثاقف، بين المجالين الغربي والعربي. يتوقف عند مفاهيم رئيسة في الفكر الأوروبي كالنهضة والحداثة مثلا، لكي يرصد كيفيات دخولها إلى الثقافة العربية، وما تعرّضت له من انقلابات مردّها إلى الأيديولوجيات التي سيطرت على الشعراء، وإلى العلاقات التي تربطهم بالسياسات، ما يشير إلى نقطة يتقاطع فيها السياسي مع الثقافي.

توّاق إلى رصف مداميك متينة للحداثة في الفكر العربي المعاصر، من خلال الاشتغال على القصيدة كما حبكها إبداعُ أصحابٍ لها عبروا الأفق، وسكنوا الهناك. يميّزه أسلوبٌ تتشابك فيه السلاسة مع الصعوبة، بقيادة الانضباط الصارم، فلا مجال لمضيعة الوقت، ولا لهدر الطاقات. جدّي، يسكنه هوس الموضوعية، محترف يقوده شغف النقد. كل تفصيل له قيمة لديه، وكل عمل رصين يحفظ له مكانته، حتى لو أن اسم صاحبه لم يتربع بعد على أغلفة الصحف والمجلات. فالواجهة في هذا العمل ليست وحدها الهدف، إنما خلفَ الستارة. إنه التوجه نحو المهمّش، والمنسيّ، والقابع في عتمة الإغفال المتعمّد أو العفوي.

لم يبقَ شربل داغر قابعاً في شرنقة المقاربات الكلاسيكية للتجربة الشعرية الحديثة. أراد أن يطرق باب الجدّة، في البحث أولا عن الموضوع، وفي الاختيار ثانياً للمنهج. لم يحلُ له ترداد أسماء ونظريات تم استهلاكُها وعصرُ ما فيها من محتوى، بل خطا نحو ما هو غير مستهلك بعد، كما يفعل الشاعر تماماً حينما يريد مفاجأة القارئ وإدهاشه بصورة ما أو مشهدية غير متوقعة.

يمكن لنا أن نلحظ بأن هذه المقاربة للشعر العربي الحديث غير مسبوقة. ليس الأمر بالمستجد عليه، فإن صدف وتصفحتَ كتبه «الشعرية» سوف تنتبه سريعاً إلى أن قصائده تتميّز بصياغة فريدة، ومشهدية تمزج بين المحسوس والمجرّد حتى الالتباس، ومقاربة جديدة للواقع تخرج منه لتعود إليه محمّلة بالمعنى.

قصائده لا تشبه حتى نفسها، لأنها متغيرة، تتجدد في كل مرة، رافضة حتى أن تقلّد نموذجاً سبق لها أن نحتته، وكأنه يتحدّى نفسه في كل مرة يقدّم فيها عملاً شعرياً جديداً. حتى أن قصيدته بات لها عدة أصوات وأصداء، متكلمون مجهولون ينبتون هنا وهناك على حافة المشهد الشعري.

لغته تتجدد مواكبة العصر وتطوراته. ألفاظه تحبك نفسها بصورة متجددة:

«إنس أو دوّن.
دوّن لكي تنسى.
ضع نقطة قبل نهاية السطر، قبل أن تعاجلك الفاصلة،
وتدفعك الى قول ما لا تريد»[١٢].

١٢-داغر، شربل. دمى فاجرة، مصدر سابق، ص ١٠٣

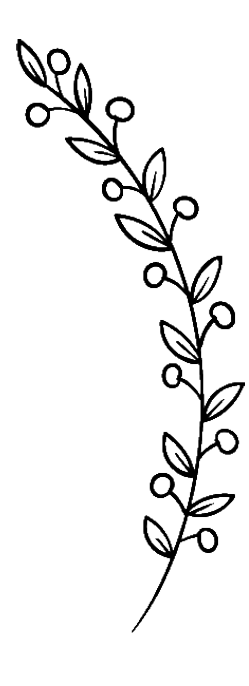


الشاعر والناقد المغربي رشيد المومني لمجلة «ذوات»:

الشعر يرمم ما يخربه الوجود



أجراه:
عبد السلام المساوي
شاعر وناقد مغربي



رشيد المومني شاعر مغربي خبر الحداثة الشعرية مبكرا، وشد الرحال إلى منطقة النص المفتوح على لانهائية تأويله منذ بواكيره. ظل وفياً لطريقته في ما أبدعه من نصوص شعرية، أو في ما كتبه من مقالات نقدية موازية طوال هذه المدة من عمره الشعري المعطاء، رغم ما تناوب من أحداث جِسام على جسد الوطن العربي، رافضاً أن يكون النص الشعري صدىً مباشرا لتلك الأحداث، مانحاً للقارئ مساحات واسعة للتجول في فضاءات النص وخمائله.



ولعل حرصه على مضاعفة النفث الدلالي في لغته الشعرية هو ما فتح له أفقاً آخر في وطء أرض التشكيل وتجريب أدواته فيها. لكن ثمة توجسا يجعل الشاعر دائما على صلة بنصوصه الشعرية، حتى وهو في أشد حالات التلبس بالتشكيل. إنه بعبارة أخرى لا يتوانى في إقامة عرس مستمر لزواج خاص، يقيمه بين نصوصه الشعرية ولوحاته الفنية؛ كأنه يهدي القارئ مزيدا من المفاتيح لقراءة نصوصه التي يعتبرها بعض الدارسين مبالِغة في الاحتفاء بالغموض، وهي مفاتيح تركز على البعد البصري الذي هو ديدن الشعراء في تشكيل مواقفهم ورؤاهم.



أصدر الشاعر رشيد المومني منذ بداياته الشعرية في أوائل السبعينيات إلى اليوم مجموعة من الأعمال الإبداعية، كما نشر العديد من المقالات والدراسات النقدية التي ركزت في مجموعها



على جماليات النص الشعري والسبل المثلى لقراءته وتلقيه، كاشفا عن العلاقات الملتبسة التي تربط بين الذات والنص والوجود، في سياق اللحظة التي تسمح بتحقق النص الشعري. وهذه الأعمال هي: «حينما يورق الجسد» ١٩٧٣، و«النزيف» ١٩٧٤، و«مشتعلا أتقدم نحو النهر» ١٩٧٩، و«مهود السلالة» ٢٠٠٢، و«ثلج مريب فوق جبهة الحطاب» ٢٠١١، و«بأنامل الضوء» ٢٠١٢، و«أقترب ولا أدنو» ٢٠١٤.



وفي هذا الحوار الذي أجرته مجلة «ذوات» معه، يتحدث الشاعر المغربي رشيد المومني، بطريقته المعهودة في اجتراح الأساليب المسعفة والعبارات الدقيقة، عن خصوصية الكتابة الشعرية ورهاناتها الكبرى، وهي أساليب تحمل كثيرا من سمات لغة النص الشعري الذي يؤمن به.

*** ينفتح الشاعر رشيد المومني على أكثر من حقل إبداعي (الإبداع الشعري، الكتابة التنظيرية والتأملية في أحوال الإبداع، الفن التشكيلي، علاوة على عشق للموسيقى عزفاً وتلقياً)، ما سر هذا الجموح في التعدد الفني النوعي؟ ألا يكفيك الشعر باعتباره يجسد انشغالك الأساس؟**

** أنت تعلم أيها الصديق، أن ما من تجربة شعرية، إلا وتكون محاطة بحدائقها السرية الخاصة بها، والتي قد تتسع، أو تضيق وفقا لطبيعتها وهويتها؛ فكلما تعددت هذه الحدائق، إلا وتعددت بالمقابل مستويات حضورها، ومستويات بنياتها الجمالية والفكرية. من المحتمل أن تكون التجربة الشعرية لدى الشاعر، هي الإطار العام الذي تستمد منه هاته الحدائق وجودها، حيث يمكن في نفس الوقت أن تكون مرايا رمزية لفراديس محتملة، كما يمكن أن تكون مرايا لفصول من الجحيم. فهاته الحدائق هي الفضاء الفعلي، الذي تتجسد فيه مكابدات الذات والروح..إنها أيضا فضاء المرجعيات المركزية، التي تتشكل فيها البنيات الدلالية والجمالية للنص، باعتبارها ملاذا للذاكرة التخييلية والحُلمية في آن، والخلوة التي تجرب فيها هذه الذاكرة حدود اشتغال ميكانيزماتها، بما في ذلك ميكانيزمات الكتابة، الفكر والتأمل. إنها أيضا المستودع الذي تنتظم في أدراجه مجموع المتون والنصوص الحية والمدونة التي تتشكل بها الهوية المعرفية لشاعرية الذات، والتي تتوزع عليها ملامح مساراتها، داخل الفضاءات الخاصة، أو داخل الفضاءات العامة. وأعتقد أن الاقتراب من تخوم تجربة شعرية ما، هو في حد ذاته اقتراب من فضاءات وأسرار هاته الحدائق السرية، كما أن محاولة التعرف عليها، هو في نفس الوقت، أداة للتعرف على خصوصية التجربة الشعرية، سواء في شموليتها، أو في تفاصيلها. ما أروم الإشارة إليه في هذا الاستطراد، هو أن الاهتمامات التي تفضلت بالإشارة إليها، لا تنفصل عن اهتمامات التجربة الشعرية، بل هي بعض من مكوناتها المركزية، فالدراسات على سبيل المثال التي أواظب على نشرها، وخاصة خلال السنتين الأخيرتين، تترجم إلى حد ما رؤيتي الشخصية للكتابة وللإبداع، للذات وللآخر، بالمفهوم الحضاري والكوني للكلمة، كما تترجم وجهة نظري لأهم الإشكاليات الثقافية والمعرفية التي يتشكل بها فكرنا الحديث والمعاصر، وهي عموما ليست مجرد رؤية شخصية خالصة، بقدر ما هي رؤية نظرية، تتقاطع مع الخطابات الحداثية المتداولة في المشهد الثقافي بشقيه العام والخاص؛ ولكن على أساس قناعات وخبرات شخصية، بمعنى أن هذه الكتابات التأملية يمكن أن تكون خير تعبير عن الإطار النظري الذي يشتغل بشكل رمزي ومجازي في تضاعيف ما أكتبه من نصوص شعرية. نفس الشيء بالنسبة إلى علاقتي بالتشكيل، والذي سبق لي في أكثر من مناسبة، أن اعتبرتها شكلا من أشكال الكتابة المتميزة ببعدها البصري، المختلف جذريا عن الكتابة الشعرية من حيث الظاهر، والتي لا تختلف في شيء عنها من حيث الجوهر، علما بأن طقس الكتابة لدي، هو ذات الطقس الذي أمارس فيه تجربة التشكيل، حتى بالنسبة إلى المواد الموظفة في ذلك، فأنا أرسم بنفس الحبر الذي أكتب به، على نفس الورق، وبنفس الأحجام، وغالبا على نفس الطاولة. قد يتعلق الأمر ربما بمحاولة رسم المرحلة الهلامية التي تسبق زمن القول الشعري، كما قد تكون شكلا من أشكال استدراج هذا القول كي يعلن عن حضوره. عموما ثمة تلك الحمى المحببة والمطلوبة، التي يسري دبيبها في الأصابع، بحثا عن هذا القول، إن الأصابع التي تشتغل على خيمياء الحروف، هي ذاتها التي تشتغل على خيمياء الأبيض والأسود، وهي أيضا الأصابع ذاتها التي تطوف مجاهل الأوتار الممتدة على جسد القيثارة، حيث يتحول العزف إلى محاولة للبحث عن ذلك اللامرئي الضائع والمحتجب في ظلال الغابة، في حطبها، في صمتها، وفي غموضها. إن عملية العزف تتحول إلى عملية تقليب لا نهائي، لتلك

Las noches azules del alma
Rachid Moumni
Enrique Villagrasa
Belén Juarez

ما من تجربة شعرية، إلا وتكون محاطة بحدائقها السرية الخاصة بها، والتي قد تتسع، أو تضيق وفقا لطبيعتها وهويتها

الصفحات البيضاء المتحولة والكامنة بصيغة أو بأخرى في خبايا جسد القيثارة، أو بالأحرى في جسد الكتابة، وجسد اللون. ومع ذلك، فالحديث عن هذه الحدائق يظل مجرد محاولة فهم وتأويل ما سيظل دائما في حكم ذلك الملتبس والمستتر.

*** وماذا تعني لك الكتابة الشعرية في حدود تلقيها بين الطرفين: المبدع والمتلقي؟**

** إن سؤال الكتابة باعتباره قراءة مضادة، هو أحد أهم الإشكالات، التي تسعى إلى تجاوز تخوم ذلك التلقي الأحادي البعد، والقادم من خارج تخوم الكتابة، وفضاءاتها الداخلية، كي تتفرغ إلى ذلك التلقي المنبثق من دواخلها؛ إذ في قلب هذا التجاوز فقط، يمكن ملامسة تلك الاختلالات المتعددة، التي تطارد بها الكتابة، والتي يمكن أن تكون سببا في الزج بها، داخل مقولات غريبة عن هويتها، وعن مساراتها، وأزمنتها. إن الأمر هنا تحديدا، شبيه بممانعة ذاتية، تطالب الكتابة بمضاعفتها، كي تكون ربما، أكثر مصداقية، من أية ممانعة محايثة، موجهة ضد رياح القراءات الخارجية.

*** هل يهمك أمر القارئ، أو بمعنى آخر: هل ثمة خيوط هادية تتركها في نصك وأنت مطمئن إلى أن المتلقي سيهتدي بها إلى تأويل ملائم؟**

** في هذا الإطار، تعلن الكتابة عن قطيعتها، لتلك القراءات الاختزالية، التي دأبت على تقطيعها، وفق ما تقتضيه الرؤية المانوية، إلى ثنائيات ثابتة، تعفي نفسها من مسؤولية إعمال الفكر والنظر والمساءلة، التي يمكن الاهتداء على ضوئها، إلى احتمالات قرائية مغايرة، متحررة من بؤس مقولات من قبيل الأصل والفرع، الشكل والمضمون، الظاهر والباطن، والمشرق والمغرب، ومؤهلة لاكتشاف تخومها المتعددة الأبعاد، والمنفتحة على مسارات ممكنها ومحتملها، بعيدا عن وهم الفوز بخلاصات مبتسرة وتسطيحية. ولعل اقترابنا على سبيل الاختبار، من العلاقة التركيبية القائمة بين الظاهر والباطن، يسمح لنا بإعادة النظر في مسلمة ثنائيتهما، التي دأبت على ترسيخ مفهوم علاقة المناصفة بينهما، مما يؤدي إلى إلزام القراءة بوجوب الامتثال إلى قوانينها، والتي قد يؤدي تجاهلها، أو تجاوزها إلى «تشويه حقيقي لبنية/ بنيات نص ما»!. والحال أن هذا الامتثال القسري، يضمر في الحقيقة عجزا مكتوما عن تناول النص/الخطاب، تناولا يستند على قوانين مستنبطة من جمالية الإنصات إلى إيقاعاته الدلالية، في تماساتها وتقاطعاتها الكلية والمشتركة، وليس منبنيا على إكراهات الرؤية التجزيئية لثنائياتها. ففي غير قليل من الحالات، يحدث أن يتميز باطن خطاب ما بقوة تجاوزه لظاهره، حيث تطفو مكوناته على قشرته الخارجية، مدثرة إياه بغلالة رهيفة من الغموض، حيث تتعذر إمكانية الإحاطة الكلية أو الجزئية بدلالاته، بصفته ظاهرا متاحا للملاحظة والمعاينة، وهو ما يؤدي إلى سيادة مسحة الغموض النصي، حيث يتعذر على القراءة الاختزالية، المسكونة بشطط ثنائياتها، إمكانية رسم الحدود الفاصلة بين الظاهر والباطن، أملا في ضبط الميكانيزمات المؤثرة في تفاعلهما.

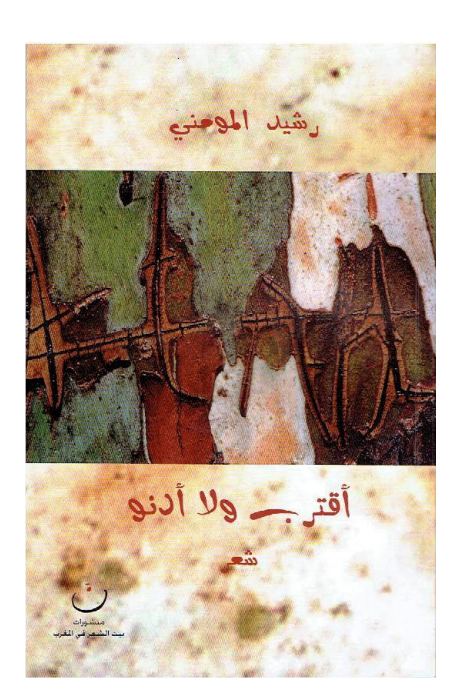


أنا أرسم بنفس الحبر الذي أكتب به، على نفس الورق، وبنفس الأحجام، وغالبا على نفس الطاولة



*** أية قراءة متاحة، إذن، يكون بإمكانها التفاعل مع هذا الغموض الشفيف، وهي تعبر إلى باطن النص عبر عتباته الظاهرة؟**

** تَراجُعُ الظاهر على حساب هيمنة الباطن، يربك هذه القراءة، ويحرمها من نقط ارتكازاتها التي تَعوَّد الظاهر على مَدِّها بها، لأن الظاهر غالبا ما يكون بمثابة عتبة،



تمرق منها القراءة إلى عمق النص/باطنه. وفي حالة احتجاب العتبة، يصبح التسرب إلى باطن النص، مطلبا صعبا ومعرضا لاختلالاته. فما يبدو ظاهرا، ليس في نهاية الأمر سوى فيض باطن، ينتشي بسخائه وانتشاره، لذلك فإن مجموع الاستنتاجات والتأويلات التي تنتهي إليها هذه القراءة، يكون مطبوعا بملابسات هذا الخلط. في سياقات مغايرة، يستبد الظاهر بالشيء، مخترقا باطنه جملة وتفصيلا، ومهيمنا على ما يندرج فيه من عناصر ومكونات، ليصبغها بتلويناته وظلاله، فلا يبقى ثمة سوى سلطة الظاهر، التي يكون فيها الحديث عن باطن ما، ضربا من الخلط. بالمقابل سيكون من المستحيل، الحديث عن منهجية معينة للمقاربة، باعتبار أن كل كتابة تقترح منهجية مقاربتها الخاصة بها. فما يبدو مركزيا في هذه الكتابة، قد يكون جد ثانوي بالنسبة إلى كتابة أخرى، وهو ما يضاعف من مسؤولية المقاربة، ومن مهمتها؛ حيث يكون العبء كله ملقى على كاهل قراءة، تكون مطالبة في هذا السياق، بالانفلات من فخاخ الثنائيات، من خلال تحقيق تموضع على درجة عالية من الثراء المعرفي، والخبرة العميقة بأسرار انبناء كتاب الكون، بما يخول لها إمكانية تملك منهجية مؤهلة للتفاعل مع شروط وإواليات هذا الانبناء.

تجاوز عائق الثنائيات، هو دعوة لإعادة النظر، في ما بدا من قبلُ مكتملا تمام الاكتمال، أو في ما بدا أنه قد تلاشى تماما، وأن دِيدان الزمن قد عفت على آخر إشارة من إشاراته. بمعنى، تدارك جوهر الشيء، باستعادته قبل أن يطوله الزوال. يتعلق الأمر هنا بذلك التوتر الأبدي، القائم بين ثنائية موازية ليست أقل إشكالا، وهي ثنائية الذاكرة والزمن، المشوبة بتوترٍ، قوامه الحرص على تواصل مشروط بتنابذ، لا قبل لهما معا بتفاديه، كما لو أنّ الأمر يتعلق بتبادل صداقة وعداوة متمكنتين.

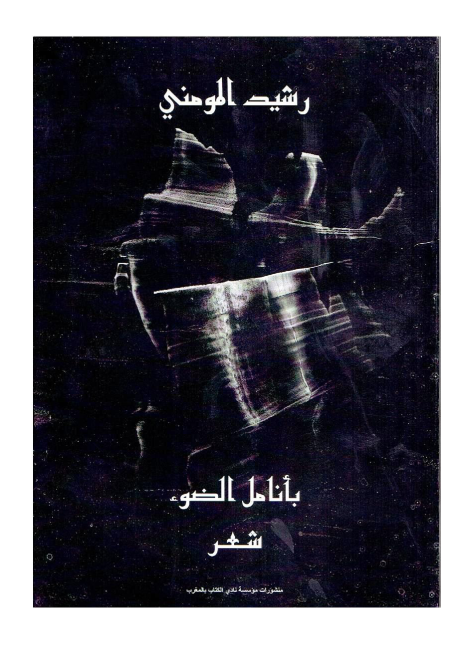
*** هل تقصد هنا زمن تحقق الكتابة الشعرية أم الزمن، باعتباره ماضياً، تم تقييده في هذه الكتابة ذاتها؟**

** الكتابة تتحرش بالزمن، تكرهه على إعادة ما سبق له أن نهبه واختطفه من فضاء الجسد، ومن فضاءات الروح، وما اطمأن إلى احتجابه به. إن الزمن وفي ضوء هذا الاسترداد، ملزم بالخروج عن طريقه المعتاد. أي ملزم بالسير في الاتجاه المضاد لمساراته الطبيعية، حيث الماضي يُفضي إلى الحاضر، في أفق إطلالة مستقبلية متوقعة. هكذا تقوم الكتابة بتخليد ما كتب في هذا الزمن من نصوص وخطابات. بما يعني تخليده هو أيضا؛ أي إخراجه من زمنيته بصفته زمنا، إلى أخرى منفصلة عنه، وهي زمنية الكتابة. فبدل اطمئنانه إلى تلاشيه، يصبح عرضة لإعادة انبنائه، وانتقاله من بيت النسيان إلى بيت الاستعادة. وهو ما يضاعف من خصوصيته، ويضفي عليه ازدواجية متحوِّلٍ مهيأً للتعايش مع ثبوتيته. بمعنى أن الكتابة بقدر استعادتها لما انمحى فيه، بقدر ما تغتني به مؤقتا، ليتحقق بذلك خروجه من سلطة الإفناء إلى فتنة الإحياء، بوصفه ذاكرة حية، تعيش حربها المفتوحة مع صيرورتها المدمرة.

> تَراجُعُ الظاهر على حساب هيمنة الباطن، يربك هذه القراءة، ويحرمها من نقط ارتكازاتها التي تَعوَّد الظاهر على مَدِّها بها

*** ماذا تعني بالاستعادة، هل تكمن في علاقة الشعر بالذاكرة؟**

** بل هي استجابة لنداء حياة كانت قد تعرضت من قبل خلسة للإجهاض، خلال لحظة انبثاقها. فالمجهض ضدا على إرادته، لا يتوقف عن النداء، إلا بعد تحقق فعل استعادته من جديد، وإيلائه حقه في تكريس شرط حضوره ووجوده. ولكم هي كثيرة الأسئلة الإبداعية والفكرية، التي عانت من عدوانية قراءات اجتثاثية،



بفعل إصاباتها بعاهات الثنائيات، والتي استطاعت بفضل ديناميتها الداخلية، من استعادة خضرة أنساغها بحيوية مضاعفة، كي تكتسح نظارتها حقول القولِ، تُرعَهُ وخرائبه، على غرار تلك الاستعادة التي تستدعيها الكتابة، في تأبيد زمنها الخاص بها، والمتضمنة لفعل التخليد الرمزي، للحظة كانت من قبل مجرد علامة عابرة، مفرغة من دلالات حضورها.

إلى جانب بنية الاستعادة، ثمة بنية الترميم، وهي في جوهرها حركية مضادة لحركة الطبيعة، ولآلية اندماجها في الإيقاع العام لحركية الوجود، لأن الطبيعة باعتبارها قوة قارئة لإيقاع تمفصلاتها، كلما حسمت - نتيجة استخلاصها لضرورة ما- في ضرورة تخريب بنية ما، فإنها تقبل على ذلك، من موقع اقتناعها باستنفاد هذه البنية لحضورها. وهو ما يقتضي تخريبها إما في أفق محوها، أو في أفق تحويلها بعد تفكيكها، إلى بنيات مغايرة تماما لما سبق أن كانت عليه. ولأن الكتابة تستقل بسلطتها عن سلطة الطبيعة، كما بتجاوزها لها، فإنها درجت على اعتماد منهجيات مضادة لمنهجيات الطبيعة. ولعل فعل الترميم، هو أحد الأركان الأساسية لهذه المنهجية، والتي تتضمن في عمقها رفضا جذريا لمنهجية الهدم المنغلق على آليته التحويلية، لأنها تهدف إلى تمكين الشيء/النص، من استعادة بنيته، التي أوشكت أن تأتي عليها عوامل التعرية الإسقاطية، مكرهة بذلك سلطة زمن القراءة ذي البعد الطبيعي على الانسحاب، من أجل تدارك الخلل الذي أوقعه على الشيء/النص. وفي عملية التدارك هذه، طمس تام للحظة عبور الزمن فيه، وتحييد لها، ومن ثمة، ترسيم ممكن لتجلي ديمومة الصورة الأولى، في هيئة أكثر نظارة. والأكثر هنا، فعل توسيع مضاعف، للمسافة الفاصلة بين الشيء وزمنه الطبيعي المتربص به.

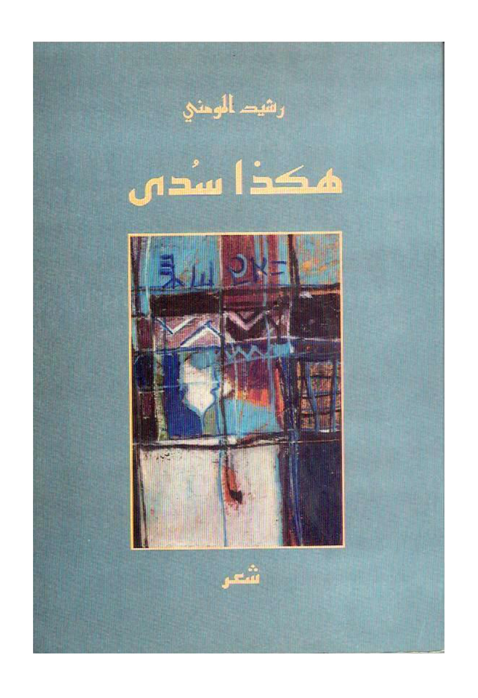
*** تتحدث عن الترميم كهدف أسمى من أهداف الكتابة الشعرية، فما هي المكونات التي بوسع الكتابة ترمُيمها؟**

** فعل الترميم، هو ذات الفعل الذي تضطلع الكتابة بتنفيذه - وخاصة منها الكتابة الشعرية - منذورة لتدارك ما تهدمه الطبيعة، التي يطيب لها أن تكون الناطق الرسمي بلسان الوجود. وهو ما يسمح لنا بالقول، إن الشعر يرمم ما يخربه الوجود، بصفته قراءة إقصائية لما لا يندرج في كتابه. وللترميم هنا دلالة التأبيد، أي إخراج النص من بيت الزمن العابر، إلى بيت الديمومة المقيمة.



الكتابة تتحرش بالزمن، تكرهه على إعادة ما سبق له أن نهبه واختطفه من فضاء الجسد، ومن فضاءات الروح، وما اطمأن إلى احتجابه به

من هذا المنطلق إذن سنجدد القول، بأن فعل الترميم، وعلى غرار الاستعادة، استجابة زمن الكتابة لنداء المجهض، بإيعاز من قراءة ما، كي تمنحه الحق في الاحتفاء المتجدد بحياة، كانت قد سرقت عنوة منه. هذه الاستعادة تجهض الرؤية الماضوية للأثر. تلغيها، وتردم الهوة الفاصلة بين موقعه كأثر، وبين زمن ذهابها باتجاهه. إنه الردم الذي تحقق بموجبه فعل استعادة الأثر، وفعل حضوره، كي يتخلص من سلطة المسافة وقدرها، وكي ينفلت من مصيره السابق باعتباره أثرا، في أفق تحوله إلى طاقة مولدة، واعدة بإنتاجية ما، بصرف النظر عن طبيعتها، التي يحتمل أن تكون قاتلة أيضا. وفي السياق ذاته، يحدث أن تخلد الكتابة إلى عزلتها المؤقتة، حرصا على صيانة ذاتها من أعطاب القراءات، التي يتهددها الخارج بتوريطها فيها. أي أن تنسحب من المشهد، كلما تضخم لديها الإحساس باختلاط حابل المركز بنابل الهامش، وهو الاختلاط المعبر عنه في تهافت أشباه الإشارات، وأشباه أضدادها، على احتلال الإطار، مما يكدر صفاء الرؤية، وينأى بها إلى حد الاستحالة. هناك تحضر ملحاحية الانسحاب، كرد فعل طبيعي وحتمي، على بؤس اكتظاظ، تختنق فيه أنفاس الإشارة وأصواتها. انسحاب يجنح



بالكتابة جهة النسيان، أو بالأحرى، جهة ما ينبغي سماعُه، قراءتُه ورؤيته. جهة ذلك التردد الصعب الذي لا يكف عن مناداتك.

إن فعل الانسحاب يتحول إلى ضرورة، بفعل احتدام حالة التردد التي يولدها الالتباس والخلط المجبول على التعمية والتعويم، وهو التردد الذي يستدرج العقل والحس، إلى دوامة تشكيك يعمي غبارُها العينَ، ويصدها عن رؤية ما يراها.

في أتون هذا التردد القاسي الذي يغمر جسد الكتابة، يرتفع صوت توسلِ كاذب لكتابة لا صلة لها بجوهر الكتابة، من أجل أن تحظى هي أيضا بحضورها المغالط فيك. توسلٌ مداهنٌ، تتمترس في خلائه قطعان الكمائن، بصوتها الخفيض، الشبيه بالحشرجة، القادمة من ذلك المكان الغامض، المحتجب في جسد المكان. إنه توسل حروف متيبسة، تتحين فرصة امتصاص ما يتساكن فيك من حروف. توسل شبيه باستجداء، يروم اقتطاع جزء من قامتك. توسل مبطن بقرار إخراجك منك، وإبعادك عنك، وتغريبك في ما لا صلة له بدم نصوصك وهويتها. ومهما تعددت مصادر هذا التوسل، فإن أكثرها شراسة، ذلك المتنكر في نداء قرابة تملأ حقل الرؤية، فتحجب عنك ما عداه، وما عداها.

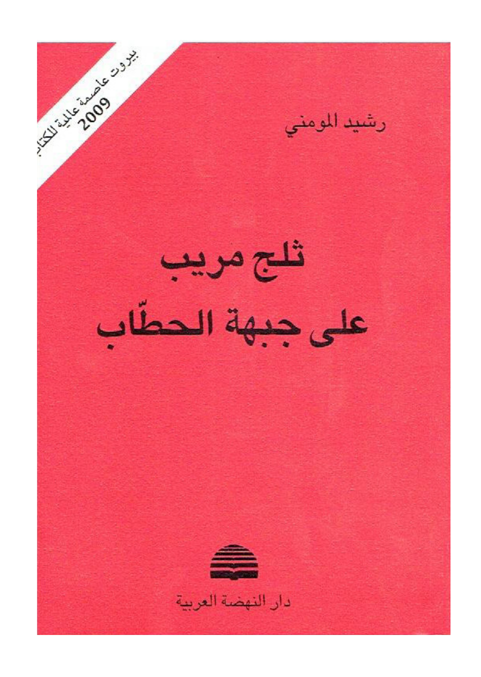
لكن! ثمة وراء الحجاب، توهجٌ آخر، وسيرة أخرى مضادة لسيرة التوسل. هناك في قلب الخلوة السرية لعمليات إحياء جسد الكلام، إحياء لا يتوانى عن الاستقواء بعنفه المبطن فيه، كي يتحول إلى رؤية بتر، ورؤية تفكيك، تهدف إلى استبدال أعضاء مشلولة بأخرى حية. مهمة تحتاج إلى فائض قسوة جمالية، وإلى غير قليل من متعة القتل، قصد قطع الطريق على زمن المحو والنفي السلبيين. هنا فقط يصبح للضرورة دلالة أخرى، غير تلك المحيلة على ملحاحية تأجيل ما ينبغي قوله، وهي دلالة بتر ما يجب بتره، واستبداله بما يقطع الطريق على تقدم الجثة، وعلى تربص التوسل، ثم إعادة زرع ما يمكن أن يكون مصدر قول محفوف بأضوائه وبشعريته. إنه شكل من أشكال خلق، يروم إبدال ثنائية الحياة والموت، بقوة ثنائية مضادة، هي الحياة المتوجة بمضاعفها.

تلك هي الكتابة، جموح غير مقنن أو محدود لتجديد أسماء الوجود، وتغيير مفاهيمه عبر استراتيجية تحويلية، تشمل بنياته كما تشمل مساراته، استنادا على رؤية عميقة وخبيرة بأسرار الطريق. بتقنيات فتحها وتعبيدها، وبآليات إحداث تلك الانتقالات، التي تتمظهر في ملامح تخوم مغايرة، وواعدة بغموضها الخلاق.



يحدث أن تخلد الكتابة
إلى عزلتها المؤقتة،
حرصا على صيانة ذاتها
من أعطاب القراءات،
التي يتهددها الخارج
بتوريطها فيها

إنه التحويل الذي يتجرد من إكراهات الإلمام الشامل، والمغالط، بالدلالة النهائية التي توهمنا النقائض والأضداد بمدنا بها، كلما كنا على أهبة الإلقاء بتساؤلاتنا من طابق لآخر. ذلك أن النقائض والأضداد، التي يُعتقد في انبثاق الحقائق من فجواتها، تبادر هي أيضا، بطمس هذه الفجوات، حال دخولها أرض الكتابة. إنها تعيد دمج الأبيض في الأسود، والصورة في الصوت، والعقل في اللاعقل، تمهيدا لتفجير دلالات تناقضات وأضداد مغايرة، لا علاقة لها بتلك التي تعتمدها اللغة الوسيطة في مفصلة خطاباتها ورسائلها، لأن الكتابة - وعلى سبيل المثال لا الحصر - لا ترى في العقل واللاعقل، سوى بنية واحدة، اقتضت ضرورة التفكيك التي تلجأ إليها عادة محاولة الفهم، إلى شطرها إلى بنيتين، توخيا منها تبسيط عملية الاقتراب من جوهر النواة المؤلِّف بين عناصرها المشتركة في اختلافها. ونفس الشيء يمكن قوله بالنسبة للأبيض والأسود، اللذين يعتبر فصل أحدهما عن الآخر، مجرد ضرورة منهجية بالنسبة للقراءة المستعجلة، من أجل فهم الأبعاد الحقيقية التي



يتضمنها الرمادي. فإذا كانت بنية التضاد والتناقض، ضرورية وأساسية للانتقال بالعقل من دار الحيرة والشك إلى دار الطمأنينة واليقين، فإن الكتابة من خلال توحيدهما معا، تمكننا من استعادة تلك الحيرة، التي تدعونا للتعامل معهما، باعتبارهما مكونين أساسين من مكونات التربص بالتمظهرات السرية والمكتومة، التي يتسلى بها الكون، وهو معتكف على تسويد بياضات كتابه الغامض والكبير.

*** كثير من المهتمين يفسرون تراجع مكانة الشاعر العربي المعاصر في حياة الناس بطبيعة العصر الاستهلاكي الذي نحيا، وأن صعود أسهم الرواية تمَّ بسبب ما تُحاط به من أسباب التداول: سهولة تلقيها والجوائز السخية التي تخصص لها. ما تعليق الشاعر رشيد المومني على ذلك؟**

** وجهة نظري في الموضوع، كنت قد عبرت عنها ضمن مواد الملف الذي أشرفت على إعداده إحدى الجرائد المغربية، بمناسبة اليوم العالمي للشعر، وكنت قد عنونته بـ «بيان استعجالي/ الشعر في مواجهة القتلة». والمقصود بالقتلة هنا هم قتلة الشعر، والذين ليسوا في الواقع، سوى قتلة الحياة، خلاصة القول، كما ألمحت لذلك في الملف ذاته أن تاريخ التلقي الشعري، يظل بحاجة ماسة إلى غير قليل من التصحيح، والتصويب، كي نتمكن نسبيا من تفنيد تلك الأوهام، التي كانت تلح ولعدة قرون، على إقناعنا، بأكذوبة الحضور الباذخ للقصيدة في حياتنا الثقافية والاجتماعية، والذي أمسى خلسة «مهددا بالزوال والانقراض»، حيث يؤكد واقع الحال، على أن هذا الحضور، لم يكن أبد يتجاوز حدود تلك الدائرة الضيقة، التي يتواجد الشعراء داخلها، بمعية ممدوحيهم- بالنسبة للشعراء العرب، وحسادهم، إلى جانب ثلة محدودة من الغاوين، ومجانين اللغة، والنقد الأدبي، المفتونين عادة بالبحث عن قول آخر، يتخلل لغة غير اللغة المتداولة؛ وهي الحقيقة التي رسختها لدينا، شهادات صديقة، أتيحت لها فرص معايشة الكثير من الرموز الشعرية العالمية، بفعل تمرسها الاستثنائي، على السفر المعرفي، في ربوع الأزمنة، القديمة منها، والحديثة على السواء. رموزٌ نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، علقمة الفحل، المتنبي، المعري، ودانتي، وإزراباوند، فضلا عن بودلير، ومالارميه، إلخ... حيث لا وجود لهاته النخبة المتميزة من الشعراء، أو لنصوصها الشعرية، خارج هذه الدائرة الضيقة جدا من المهتمين. وهي إشارة ضمنية، إلى الخصوصية الاستثنائية التي تتميز بها الكتابة الشعرية، والتي تظل مقيدة بشروطها، التي لا تسمح بتاتا باتساع رقعة تلقيها، إلا ضمن قواعدها الشائكة والمتشابكة.

> إن تاريخ التلقي الشعري، يظل بحاجة ماسة إلى غير قليل من التصحيح، والتصويب، كي نتمكن نسبيا من تفنيد تلك الأوهام، التي كانت تلح ولعدة قرون، على إقناعنا، بأكذوبة الحضور الباذخ للقصيدة في حياتنا الثقافية والاجتماعية

غير أن أهم ما يعنينا في هذا السياق، وقد يكون الأكثر إثارة للجدل، ليس هو الخوض في سؤال «كارثة!!» الرحيل التدريجي للشعر، عن المشهد الثقافي والإبداعي، بل هو التساؤل الإنكاري، عن دلالة النوايا الثاوية في خلفية تصنيع «المسلمات»، أو بالأحرى، مسلَّمةِ ما يتحول في نهاية المطاف إلى قانون، معزز بصرامته المفتعلة، وبقطْعية تمويهية لا مجال للدفع فيها بأي طعن أو تشكيك، بل الأدهى من ذلك، أن مسألَيَّة تداول هذه المسلمة/الأكذوبة تصبح واجبا حتميا، ملزما للجميع. علما بأنها مسلمة، تفتقر إلى الحد الأدنى من الموضوعية، وهي صادرة في العمق، عن نزعة تدميرية، تطول كل ما من شأنه إضفاء نسبة معينة من الجمال على كينونة الكائن، أو إضاءة مساراته، بتلك الأسئلة الشعرية الكبرى، التي تستمد منها الخطابات الفكرية والفلسفية ثراءها، وعمقها الرؤيوي والمعرفي، حيث لن يفوتنا في هذا السياق، التذكير بالمكائد، التي دأبت الأجهزة المتسلطة، على تدبيرها عبر التاريخ، ضد الشعر والشعراء.

إن هذه النزعة التدميرية، حينما تتظاهر بإعلائها من شأن زمن الرواية، على حساب تسليمها بأفول زمن الشعر، فإنما تفعل ذلك فقط، من أجل صرف الانتباه عن نواياها الخبيثة، التي لن يسلم من أذاها الشعر وحده، بل سيتعداها حتما إلى الرواية، وإلى كافة المجالات التي لها صلة ما، بالإبداع الإنساني الخلاق، من أجل إكراهنا على الاكتفاء بكل عابر ومؤقت، قابل للاستهلاك السريع والزائل. ذلك أن الأمر يتعلق برؤية مخزنية، ومخزية في آن، للمشهد الثقافي والإبداعي. إنها النزعة الإفسادية الخالصة، التي توكل تدبير مهامِّها لمنشطين، يمتلكون إمكانيات عالية في تقنيات الترويج المشبوه، دون أن تتوافر لديهم بالضرورة أية قناعات فكرية، أو نظرية بطبيعة المادة المستهدفة بعملية الإفساد. لكن وفي قلب الدائرة الضيقة ذاتها، سيظل الشعر قادرا على تجديد خبراته الجمالية والفكرية، في مواجهة القتلة، ذاك هو البيان الأول والأخير.

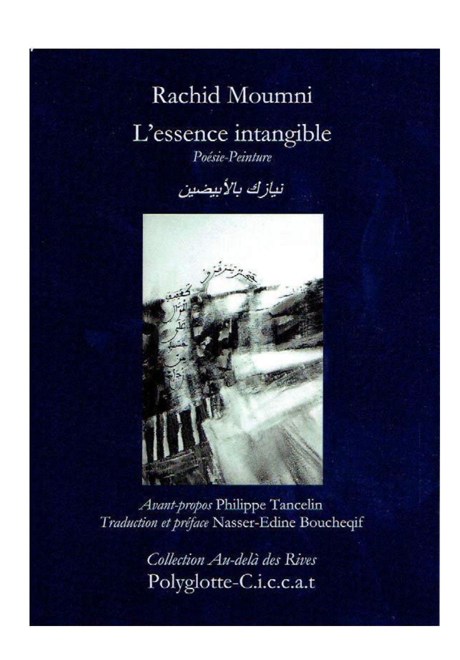
إن هذه النزعة التدميرية، حينما تتظاهر بإعلائها من شأن زمن الرواية، على حساب تسليمها بأفول زمن الشعر، فإنما تفعل ذلك فقط، من أجل صرف الانتباه عن نواياها الخبيثة، التي لن يسلم من أذاها الشعر وحده

***بحكم خبرتك وعضويتك في بيت الشعر في المغرب، وتجربتك السابقة في تدبير الشأن الثقافي بمديرية الثقافة بفاس؛ ما هي الإستراتيجية التي ينبغي أن تسلكها بيوت الشعر في الوطن العربي من أجل تيسير تداول الشعر وإشاعة الثقافة الشعرية بين الناس؟**

** إنه لعمري السؤال الأكثر إحراجا لأي فاعل إبداعي، أو ثقافي، متخلص من أوهام الخطابات المثالية والفضفاضة، التي تمارس سحرها المموه على الحقائق والقناعات، لأن إشكالية تيسير تداول الشعر، وإشاعة الثقافة الشعرية، لا تنفصل مطلقا عن إشكالية ثقافة تداول الكتاب. وأنا حينما ألح على التوصيف الثقافي، فلأنني أتجاوز ضمنيا مستوى علاقة تداول الكتاب بالأمية، وبالبؤس المعرفي، إلى مستوى الأوساط المتعلمة، وإن شئت الأكاديمية، والتي تعاني من فقر مدقع من حيث علاقتها بجمالية التردد على المكتبات والخزانات، ومن حيث علاقتها بأسرار وأعاجيب الرفوف المعتمة التي تحتجب تحت غبارها حكايات العناوين، والأغلفة، وكذا الترياق الغامض، المراق خلسة في حبريات المكتوب، إلى غير ذلك من التداعيات السردية، التي تجعل من قضية استحضار الكتاب أو



الشاعر المغربي رشيد المومني
والشاعر الفرنسي إيف بونفوي
والشاعر المغربي عبد السلام المساوي



الذهاب إليه، حدثا تتداخل فيه الرغبة، بالفضول، بالعشق، ثم بذلك الامتثال اللامشروط إلى نداءات التعرف المكتومة في تضاعيف صفحات، لا تهدأ إلا بعد اطمئنانها لحضور أطياف القراءة بكل ألوانها، وأصواتها، وأحوالها. إن غياب هذه الثقافة، وتماديها في التراجع، إن لم نقل التردي، يعصف بطريق الأمل، التي يمكن أن نهتدي به إلى موقع الكتاب، ديوانا شعريا كان، رواية، أو تخصصا في قضايا ذات طبيعة فكرية، أو علمية. إن المفارقة الغريبة القائمة بين الشعوب المتقدمة والمتخلفة، كي لا أقول النامية، تتمثل في كون الأولى منشغلة نظريا ولوجيستيكيا، بإشكالية تدبير العلاقة المتوترة بين الكتاب، وبين الوسائط المعلوماتية الحديثة، بفعل التطور العدواني والعنيف، الذي تتميز به هذه الأخيرة، والموحي باحتمال تضييقه الخناق على الثقافة الورقية، المتجذرة في اهتمامات الفضاءات العامة والخاصة لمجتمعاتها. هذا الانشغال الحضاري العالي، والذي يسعى بشكل أو بآخر إلى تحقيق نوع من التوازن المحتمل، بين التلقي الإلكتروني والورقي، سينتهي به المطاف لدى الأمم المتخلفة، بتصفية الحساب جملة وتفصيلا مع هذا الكائن المتعِب المسمى بالكتاب، عبر التـأكيد الأخرق على نهاية أزمنته، أسوة بمراكز الحداثة الكونية التي استغنت- في عرف هذا التردي- هي أيضا عن سلطة الكتاب على حساب الانتصار إلى الوسائط الإلكترونية !! إنها الذريعة المثالية والنموذجية، للتخلص من الكتاب، قبل أن يتحقق معه الحد الأدنى من التواصل، من منطلق الاحتماء الجبان بخندق حداثة غير مستوعبة، لا من قريب أو من بعيد. وإذا كان العالم المتقدم يحرص على إقامة نوع من التوازن بين الثقافة الورقية، والإلكترونية، من خلال التوظيف العقلاني والعلمي للوسائط الحديثة، وخاصة بالنسبة لتقنية تحميل الكتب، التي تسمح لك وأنت في أعماق الصحراء، بتصفح آلاف الكتب، فإن الأمم المتخلفة المصابة بعاهات الحداثة المعطوبة، قد حولت هذه الوسائط إلى لُعَبٍ، قابلة لأن تقدم لها مختلف نماذج التسلية المنسجمة مع عقولها الصغيرة، كما لو أن الأمر يتعلق بذهنيات معاقة، تصرف كامل أوقاتها في متعة الاندهاش بألاعيب هذه الوسائط.

ومع ذلك، سنحاول مكرهين التحلي بقليل من المثالية، كي نقول، إن الحلقة المفقودة لدى بيوتات الشعر العربية، تتمثل في غياب الرؤية التشاركية في ما بينها، والتي قد تسمح على الأقل، بإمكانية تبادل منشوراتها، من دواوين شعرية ودراسات نقدية ونصوص نظرية أو إبداعية مترجمة، وهو مطلب أصبح جد ملح في العقود الأخيرة، خاصة في ضوء الاختفاء التدريجي لخارطة الأسماء الشعرية المؤسسة للحداثة الشعرية والنقدية العربية، وظهور خرائط مختلقة موسومة بتعدد مستويات انتشارها الذي تظل في حاجة ماسة، إلى ممارسة حقها في الحضور الموضوعي والطبيعي داخل المشهد الشعري العربي العام؛ إذ بفضل هذه الشراكات الثقافية، يمكن على الأقل أن نهتدي إلى الأصوات الحقيقية التي يتعذر سماعها في قلب طوفان فعلي من المدعين.

> إن الحلقة المفقودة لدى بيوتات الشعر العربية، تتمثل في غياب الرؤية التشاركية في ما بينها، والتي قد تسمح بإمكانية تبادل منشوراتها

***في الختام، وبحثاً عن قارئ متمرس للشعر، كيف تنظر إلى دور التربية في خدمة هذا المنحى؟**

** من الواضح أن هذا السؤال هو امتداد لسابقه، لأنه يتعلق بالبحث عن السبل الكفيلة بترسيخ ثقافة القراءة، وهو مكسب جد مؤجل، لا أتوقع أنه سيتحقق في السنوات القليلة المقبلة، لأنه رهين بالحضور الفعلي لسلطة تربوية وتثقيفية في مراكز القرار الثقافي، والتي أراها الآن تتحسس سلاح عدوانيتها كلما انتهت إلى مسامعها فكرة ترويج كتب المعرفة الأدبية، خاصة العربية منها.



المراجع العربية:

- إحسان عباس ـ فن الشعر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، ط 5، 1992
- أحمد المعداوي ـ أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، منشورات دار الآفاق الجديدة، الرباط 1993
- أدونيس:
  - الثابت والمتحول ـ ج 3 ـ دار العودة ـ بيروت ـ الطبعة الرابعة 1983
  - زمن الشعر - دار العودة - بيروت، ط 3 – 1983
  - صدمة الحداثة ـ دار العودة، بيروت 1983
  - الصوفية السوريالية ـ دار الساقي، لندن 1992
  - مقدمة للشعر العربي ـ دار العودة ـ بيروت 1983، ط 4
  - ها أنت أيها الوقت ـ سيرة شعرية ثقافية ـ دار الآداب، بيروت 1993
- أسيمة درويش ــ تحرير المعنى: دراسة نقدية في ديوان أدونيس (الكتاب) ـ دار الآداب ـ بيروت 1997
- اعتدال عثمان ـ إضاءة النص ـ دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت 1988
- إلياس خوري ـ دراسات في نقد الشعر ـ دار ابن رشد، بيروت 1979
- جبرا إبراهيم جبرا ـ النار والجوهر، دراسات في الشعر ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت 1982
- جماعة من المؤلفين ـ محمود درويش المختلف الحقيقي ـ دار الشروق للنشر والتوزيع ـ عمان (الأردن) 1999
- جماعة من المؤلفين ـ الذاكرة والشعر، منشورات بيت الشعر في المغرب 2016
- جهاد فاضل - قضايا الشعر الحديث- دار الشروق- بيروت 1984
- داغر، شربل ـ دمى فاجرة، القاهرة، دار العين، ط1، 2016
  - إعراباً لشكل، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004
  - القصيدة لمن يشتهيها، بيروت، دار النهضة العربية، ط1، 2010
  - لا تبحث عن معنى لعله يلقاك، القاهرة، دار شرقيات، ط1، 2006
  - الرغبة في القصيدة، دار شرقيات، ط1، 2007
- رجاء عيد ـ دراسة في لغة الشعر، رؤية نقدية ـ منشأة المعارف بالإسكندرية ـ مصر (د. ت).
- رشيد بنحدو ـ عن الشعر في زمن اللاشعر (كتاب مجلة دبي الثقافية)، دار الصدى، دبي 2016
- زاب ثروت ـ حبيبتي، دار دوّن، القاهرة سنة 2015
- جابر عصفور ـ زمن الرواية، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع ـ دمشق 1999
- سعدي يوسف ـ مثلث الدائرة ـ دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع ـ دمشق 1994
- عباس بيضون ـ ساعة تخلي ـ دار الساقي، بيروت 2013
- ميسون صقر ـ ريحانة ـ روايات الهلال، العدد 649، سنة 2003
- علاء خالد ـ ألم خفيف كريشة طائر، دار الشروق، القاهرة 2009
- ريتا عوض ـ أسطورة المــوت والانبعاث في الشعــر العربي الحديث - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت 1978
- صبحي البستاني ـ الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع) ـ دار الفكر اللبناني، ط 1 ـ بيروت 1986
- صلاح فضل ـ أساليب الشعرية المعاصرة ـ دار الآداب 1995
- طاهر عبد مسلم - عبقرية الصورة والمكان - دار الشروق للنشر والتوزيع - عمان (الأردن) 2002
- عبد الكريم حسن:
  - زهرة الكيمياء ـ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ـ بيروت 1992
  - الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب - المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت 1983
- عبد الله محمد الغذامي - المرأة واللغة - المركز الثقافي العربي - 1996
- عبد المنعم تليمة ـ مدخل إلى علم الجمال الأدبى، دار الثقافة، القاهرة 1978
- عبد السلام المساوي:
  - البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، اتحاد كتاب العرب، دمشق 1994



- جماليات الموت في شعر محمود درويش، دار الساقي، بيروت 2009
- وللمتلقي واسع التأويل، منشورات بيت الشعر في المغرب 2016
- عبد السلام ناس عبد الكريم ـ في تأويل النص الشعري (مقاربة نظرية تطبيقية في نص الحداثة)، شركة إمبريما مادري، تطوان 2008
- عز الدين إسماعيل:
  - الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنويــة - دار العودة - بيروت - ط 3 - 1983
  - الشعر في إطار العصر الثوري - دار القلم - بيروت 1974
- عبد الرحمان بناني ـ تلقي الشعر: قراءة في محطات من التراث النقدي والبلاغي العربي، منشورات جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس 2006
- فراس السواح - الأسطورة والمعنى - دار علاء الدين - دمشق 1997
- كمال أبو ديب ـ في الشعرية - مؤسسة الأبحاث العربية - الطبعة الأولى - بيروت 1987
- كمال خير بك - حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر - المشرق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1982
- مجموعة من المؤلفين ـ زيتونة المنفى. المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1997
- محمد بنيس ـ الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها. دار توبقال للنشر ــ الدار البيضاء 1990
- محمد بودويك ـ ناده بما يشتهي ناده كما تشتهي (في ضيافة الشعر المغربي المعاصر)، منشورات بيت الشعر في المغرب 2015
- محمد حمود ـ الحداثة في الشعر العربي: بيانها ومظاهرها - دار الكتاب اللبناني - بيروت 1986
- محمد لطفي اليوسفي ـ في بنية الشعر العربي المعاصر ـ سراس للنشر، تونس 1985
- محمد مفتاح - تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ـ دار التنوير للطباعة والنشر ـ بيروت 1985
- محمد الولي - الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي - المركز الثقافي العربي - البيضاء 1990
- مختار علي أبو غالي ـ المدينة في الشعر المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 196 ـ أبريل 1995
- مصطفى ناصف - الصورة الأدبية - دار الأندلس - الطبعة الثانية - بيروت 1981
- وليد مشوح ـ الموت في الشعر العربي السوري المعاصر ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق 1999
- محمد أيت لعميم ـ قصيدة النثر: في مديح اللبس، منشورات بيت الشعر في المغرب 2016
- قاسم سيزا، ونصر حامد أبو زيد - مدخل إلى السيميوطيقا - دار قرطبة، الدار البيضاء 1986

المراجع المترجمة:

- إديث هاملتون ـ الميثولوجيا ـ ترجمة: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1990
- إيتالو كالفينو ــ ست وصــايا للألفية القادمة (محاضرات في الإبداع) - سلسلة إبداعات عالمية ــ ترجمة: محمد الأسعد ــ الكويت ــ العدد 321، دجنبر 1999
- جان كوهين ـ بنية اللغة الشعرية ـ ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري ـ دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1986
- جورج لايكوف ومارك جونسون ـ الاستعارات التي نحيى بها ـ ترجمة: عبد المجيد جحفة. دار توبقال للنشر ـ الدار البيضاء 1996
- جيمس فرايزر ــ أدونيس أو تموز ـ ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ــ بيروت ط 3، 1982
- مارتن هيدغر ـ هيلدرلن وماهية الشعر ـ ضمن: النصوص الفلسفية ــ ترجمة: فؤاد كامل ــ دار الثقافة للطباعة والنشر ــ القاهرة 1974
- ويليك رينيه - مفاهيم نقدية- ترجمة: محمد عصفور- سلسلة عالم المعرفة- الكويت- فبراير 1987
- رومان ياكبسون - قضايا الشعرية- ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون- دار توبقال- الدار البيضاء 1988



المراجع الأجنبية:



- Bachelard (Gaston) -La Poétique de la rêverie- P.U.F. 6 Ed. 1974
- Barthes (Rolland) -Le Plaisir du texte- Ed. Du Seuil. Coll. Points Paris 1973
- Guiraud (Pierre) -La Sémiologie- Col. «Que Sais- Je?» No 1421- P.U.F 1983
- Genette (Gérard) -Seuils. Ed. Du Seuil. Col. Poétique- dirigée par Todorov et Genette, Paris, 1987
- Hans Robert Jauss -Pour une esthétique de la réception. Trad: Jean Strabinski . éd. Gallimard. Paris 1978
- Iser wolfgang -Acte de lecture, Bruxelles 1985.
- Jean-Lui Joubert -La poésie, Cérès Edition, Tunis 1997.
- Hans Robert Jauss -Pour une esthétique de la reception- n.r.f Ed. Gallimard- Paris, 1978
- Hans Robert Jauss -Esthétique de la réception, traduit de l4allemand: Claude Marllard, éd. Gallimard 1978
- Meshonic (Henri) - Pour la Poétique - n.r.f Gallimard. Ed. 1970
- Molino (Jean) et Joëlle Gardes -Tamine-Introduction à L›analyse de la Poésie 1 (les strophes)-P.U.F. Presses Universitaires de France- Ed. 1982
- Moreau (François) -L›Image Littéraire, Position du Problème- C.D.U et SEDES. Paris, 1982
- Morier (Henri) -Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique- Presse Universitaire du France.
- Riffaterre (Michael) -Sémiotique de la Poésie- Ed. Du Seuil. Paris, 1983
- Todorov (Tzvetan) et oswad Ducrot -Dictionnaire encyclopédique des Sciences du Langage- Col. Pints Ed. Du Seuil- Paris, 1972.
- Todorov (Tzvetan) et autres -Sémantique de la Poésie- Col. Points. Ed. Seuil. Paris.



تجلّيات الهويّة الممزّقة عند جومبا لاهيري



بقلم: د. يوسف حمدان
أكاديمي أردني

الشعور بالاختلاف والتميّز وبما يمثّل خصوصيّة للذات مقابل الآخرين هو العنصر المحوريّ في بناء الهويّة، وفي الآن نفسه تحضر عناصر المشابهة بين مجموع الأفراد لتشكيل هوية الجماعة أو «الهويّة الثقافيّة» لمجتمع أو أمّة من الأمم، فتكون هذه الهويّة الجمعيّة قائمة على إدراك مجموعة من الأفراد عناصرَ المشابهة بينهم والاختلاف عن الجماعات الأخرى، كما جاء في وصف أنتوني كوهين للهوية الثقافيّة (The Symbolic Structure of Community p١٢). وكون تشكّل الهويّة الثقافيّة قائماً على عمليّة الإدراك لها، وهي عمليّة ذهنية مجرّدة وليس بالضرورة على وقائع ماديّة، تصبح الهويّة، من ناحية، قضيّةً نسبيّةً بفعل الاحتمالات الدائمة للتعدد في إدراك الأفراد لها، ومن ناحية أخرى، غيرَ منجزة بشكل نهائيّ أو في صيرورة مستمرة نتيجة لدخول عوامل جديدة تختلط بالإدراكات الماضية وتؤثر فيها، كما في حالة من يحيا في بلد جديد وثقافة أجنبيّة.

يمكن النظر في سيرة الروائيّة والقاصة الأمريكيّة من أصلٍ هنديّ جومبا لاهيري للتمثيل على حالة الصيرورة التي تخضع لها الهويّة من خلال تداخل مكوّناتها الشخصية المنحدرة من ماضيها ونسبها الهنديّ بمكوّنات حاضرها في أمريكا، كما يمكن التمثيل على ذلك من خلال روايتها السميّ (The Namesake) ترجمة سرى خريس ٢٠١٤، ومجموعتها القصصيّة «ترجمان الأوجاع» (The Interpreter of Maladies) ترجمة مروة هاشم الحاصلة على جوائز عدّة، أبرزها جائزة بوليتزر لعام ٢٠٠٠ ، وكذلك في آخر أعمالها رواية «الأرض المنخفضة» (The Lowland) التي صدرت سنة ٢٠١٣، وهي غير مترجمة إلى العربيّة حتى الآن.

تُعدّ اللغة الإنجليزيّة هي اللغة الأم لجومبا لاهيري، فقد ولدت في مدينة لندن ونشأت في الولايات المتحدة، ولا تعرف من لغة والديها إلا النزر اليسير، والإنجليزيّة كذلك هي اللغة التي اكتسبت من خلالها شهرتها الأدبيّة والأكاديميّة، باعتبارها أديبة وأستاذة للكتابة الإبداعيّة في جامعة بوستن، إلا أنّ جومبا شعرت بحالة حادّة من الاغتراب نحوها ونحو



ثقافتهـا، بسـبب ثقافـة ولغـة قادمتـين مـن المـاضي غـير المتموضـع عيانـا أمامهـا؛ وهـو مـاضي والديهـا، الأمـر الـذي دفعهـا بشـدّة وشـغف إلى تعلّـم لغـة غـير الإنجليزيّـة لا تشـعر تجاهها بالمقارنـة مـع لغـة والديهـا، فبـدأت بتعلّـم اللغـة الإيطاليّـة في مطلـع الألفيّـة الجديـدة إلى أن هاجـرت مـن أمريـكا لتحيـا بشـكل تـامّ في رومـا. والسـؤال الـذي يتبـادر إلى الذهـن هـو لمـاذا لـم تتعلّـم لغـة والديهـا البنغاليّـة بـدلا مـن الإيطاليّـة؟ نسـتطيع أن نلتمـس الإجابـة مـن خـلال بعـض شـخصيّات روايـة السـميّ، خاصـة الشـخصيّة الرئيسـة فيهـا، وهـي شـخصيّة «غوغـول» الـذي يشـعر بالنفـور مـن اسـمه الـذي كان مـن المفـترض أن يكـون لقـب الـدلال لـه عـلى عـادة قـوم والديـه في إطـلاق ألقـاب الـدلال عـلى أبنائهـم؛ بالإضافـة إلى الأسـماء الرسـميّة، إلا أنّ والـده الدكتـور «أشـوك» يُضطـر إلى تسـجيله رسـميّا بهذا الاسـم؛ لأنّهـم كانوا في انتظـار رسـالة لـن تصـل عـلى الإطـلاق تحمـل الاسـم الرسـميّ لغوغـول مـن جدّتـه لأمـه. وكان قـد وقـع الاختيـار ابتـداء عـلى غوغـول اسـمَ دلال للمولـود الجديـد لارتباطـه بذاكـرة الدكتـور أشـوك بالنجـاة؛ إذ قـادت أوراق مـن أحـد كتـب الأديـب الـروسيّ غوغـول عمّـال الإنقـاذ إليـه لإنقـاذه في حـادث قطـار في الهنـد قبـل سـنوات بعيـدة. وبينمـا يناهـز غوغـول البلـوغ لا يسـتطيع أن يحتمـل ردود الأفعـال تجـاه اسـمه والصعوبـات الـتي يواجههـا الآخـرون في نطقـه، فيغـيّر اسـمه رسـميّا إلى نيكيـل، الاسـم الـذي فُـسّر عـلى أنّـه تحويـر لاسـم غوغـول الأوّل نيقـولاي (Nikolai).

> الشعور بالاختلاف والتميّز وبما يمثّل خصوصيّة للذات مقابل الآخرين هو العنصر المحوريّ في بناء الهويّة

تبـدو شـخصيّة غوغـول مسـتوحاة ممـا عاينتـه جومبـا نفسـها أثنـاء نشـأتها؛ إذ كانـت مضطـرة لأن تُنـادى بلقبها جومبا بـدلا مـن اسـمها الرسـميّ الصعبِ النطـقُ بـه عـلى زملائهـا وأسـاتذتها، وهـو مـا سـيصبح رسـميّا اسـمها. جومبـا نفسـها تقـول، إنّهـا كانـت تشـعر بالإحـراج من اسـمها بسـبب صعوبتـه وغرابته عـلى الآخريـن، فكانـت تـرى أنّهـا تسـبب المتاعـب لمجـرد أن تكـون عـلى مـا هـي عليـه. وغوغـول المتماهـي مـع الثقافـة الأمريكيّـة أكـثر مـن تماهيـه مـع ثقافـة والديـه يشـعر بأنّـه غـير قـادر عـلى التمسّـك بمـاضي والديـه وقيمهمـا، إلا أنّـه مـع نمـو تجربتـه في الحيـاة الأمريكيّـة لا يجـد نفسـه قـادرا عـلى قبولهـا تمامـا، فهـو في الوسـط بـين أن يكـون أمريكيّـا أو غـير أمريـكيّ. وعندمـا يحـاول غوغـول أن يحيـا الثقافـة الأمريكيّـة بتجليّاتهـا المتعـددة البـارزة في الروايـة اجتماعيّـا وثقافيّـا ونفسـيّا، يجـد أنّـه يُنظـر إليـه عـلى أنّـه هنـديّ ومختلـف عـن أبنـاء الثقافـة الأمريكيّـة حـتى عـلى المسـتوى الجسـديّ، فمثـلا كان يوصـف مـن أصدقائـه ومعارفـه بأنّـه محظـوظ؛ لأنّـه لا يتسـمم مـن الطعـام الهنـديّ أثنـاء إقامتـه في الهنـد، بينمـا يُصابـون هـم بذلـك، مـع أنّ الروايـة تعـرض معاناتـه وأختـه مـن التسـمم في الهنـد أثنـاء زيـارة سـابقة. وهـذا جـزء مـن عـرض الروايـة لتصـوّر الأمريكيـين لأبنـاء الثقافـات الأخـرى القائـم عـلى التنميـط الثابـت، الأمـر الـذي يذكّـر بمـا قالـه أنتـون كوهـين في كتابـه الـذي أحلـتُ إليـه آنفـا أنّ الثقافـات الغالبـة تعمـل عـلى خلـق قوالـب تشـخيصيّة نمطيّـة لأبنـاء الثقافـات الأخـرى مـن أجـل الإبقـاء عـلى الهـوة بينهـا وبينهـم،



وتمييز من ينتمي إليها من غيرهم، وهو ما يساهم غالبا في تأزيم الاختلافات الثقافيّة (ص ٧٤).

لا يستطيع غوغول في الوقت نفسه أن يكون متماهيا مع ثقافة والديه بالمطلق ولا أن يتخلّى عنها أيضا؛ فهي ضاغطة عليه بشكل يظهره، محاولا التخلّص منها ويشتاق لها في الوقت نفسه، بالإضافة إلى دور والديه في دعوته الدائمة إلى التمسّك بقيمهما، (وتظهر محاولات الآباء تعليمَ أبنائهم ثقافتَهم ولغتهم في غير قصّة من مجموعة ترجمان الأوجاع)، وبالمقابل المجتمع يدعوه إلى قيمه والتفكير مثله. يظهر غوغول على سبيل المثال ممزقا بين صورة التلاحم الأسريّ في بيته والحريّة والاستقلاليّة في المجتمع الأمريكي، بين وفرة الحنين ودفء المشاعر في أسرته والبراغماتيّة ويسر الحياة والاستقلاليّة في المجتمع الأمريكيّ. والرواية بديعة في عرضها مقارناتٍ عديدةً بشكل غير مباشر بين الثقافة الهنديّة والأمريكيّة من خلال ما يحدث لغوغول، ويواجهه في أسرته وفي المجتمع، على مستوى القيم والثقافة واللباس والطعام وغير ذلك. وتطرأ تغيّرات واضحة على مواقف عدّة في الرواية؛ فمثلا تعرض الرواية الثقافة الأسريّة الهنديّة بشكل يثير الحنين لها والشغف بأجوائها الحميمة، ثم تعود لتعرّض ذلك لشيء من الازدراء حين يتورط غوغول أكثر في المجتمع الأمريكيّ وثقافته البراجماتيّة العمليّة، فيظهر غوغول غيرَ قادر على قبول فكرة أهله عن ضرورة أن يخرج مودّعا أباه ومرافقا له إلى المطار في أسفاره الكثيرة، إلا أنّ غوغول يتعرّض لتحوّل كبير عندما يموت والده، ويعود ليتقبّل أكثر فأكثر ثقافة والديه وقيمهم الهنديّة.

> إن الثقافات الغالبة تعمل على خلق قوالب تشخيصيّة نمطيّة لأبناء الثقافات الأخرى من أجل الإبقاء على الهوة بينها وبينهم

وتُقدم الرواية تقابلا في الانتماء بين شخصيّتين أنثويّتين: أشيما والدة غوغول، وميشومي ذات الأصل الهندي التي يتزوّجها غوغول من خلال والديه وفق الأعراف الهنديّة. على الرغم من أن حياة أشيما التي عاشتها في أمريكا أطول كثيرا من حياتها في الهند، إلا أنّها نموذج السيّدة الهنديّة المجسّدة لثقافة بلادها على مستوى القيم والممارسة، فهي سيّدة هنديّة في أقوالها وأفعالها، في طريقة مخاطبتها لزوجها، وفي ملابسها والطعام الذي تحبّه وتقدّمه لعائلتها وضيوفها...، وفي النهاية بعد موت زوجها لا تقوى على الاستمرار في الحياة في أمريكا، فتقرر العودة إلى الهند، حيث تستطيع أن تجد حياة تتفق مع ما تحمله من تصورات عن الوجود والمجتمع الإنسانيّ، وأن تكون بالتالي منسجمة مع نفسها.

على العكس تماما، تمثّل ميشومي حالة حادّة من محاولات التماهي مع الثقافة الأمريكيّة وعدم القدرة على تقدير قيم أهلها الهنديّة أو التعايش معها، فتفشل في ارتباطاتها الاجتماعيّة لا سيّما تلك المتّصلة بالزواج. تتصف موشومي بالتمرّد، فبينما لا تتمكن من أن تكون على علاقة مع غير الهنود بمن فيهم أساتذتها في الجامعة، ترفض الارتباط بالشباب الهنود. وفي الوقت نفسه، تتمرد على رغبة أهلها في أن تدرس الكيمياء



في الجامعة وتدرس، دون علم والديها، تخصصا آخر معه، وهو اللغة الفرنسية، وهذا يمثّل محاولة منها التمرد على صراع الانتماء داخلها بين الهويّة الأمريكيّة والأصل الهندي، فكان «انغماسها في لغة وثقافة جديدة ملاذها الوحيد. أقبلت موشومي على الفرنسيّة، على النقيض من كلّ شيء أمريكي أو هندي، دون أيّ شعور بالذنب أو الريبة، ودون توقعات من أيّ نوع. كان أسهل عليها أن تدير ظهرها لدولتين تطالبانها بالكثير من أجل دولة لا تملك الحقّ في مطالبتها بأيّ شيء.» (ص ٣٤٧-٣٤٨). بعد تخرجها خيّبت أمل والديها في أن تعمل كيميائيّة، وتسافر بدلا من ذلك إلى باريس وتنجح في بناء علاقات غراميّة عدّة بعد فشلها في ذلك في أمريكا. ونجحت أيضا في الارتباط بخطيبها الأمريكي غراهام في باريس، وعادت معه إلى أمريكا فتقبّلته عائلة موشومي وسافر معهم إلى الهند، ولبس اللباس الهنديّ التقليديّ وأكل الطعام مع أقاربها، وأظهر احتراما لجدي خطيبته، غير أنّه أظهر موقفه السلبيّ من تلك الثقافة وغرابة كلّ ما عايشه في الهند، وهو في حالة سكر، فشعرت بالخديعة، وأنّه كان يدّعي كلّ ذلك الوقت قبولَ ثقافة أهلها و»بدا آ يتجادلان وكأنّ هوة انفتقت بينهما وابتلعتهما، وفجأة خلعت موشومي خاتم جدّته، وكلّها غضب، وقذفته بالشارع باتجاه السيّارات العابرة.» (ص ٣٥٢).

> بحثت لاهيري عن صورة متّزنة لهويّتها من خلال تعلّمها اللغة الإيطاليّة، وهو ما ظهر في الرواية في تعلّم موشومي اللغة الفرنسيّة

تتعرف موشومي على غوغول من خلال عائلتها، وهي تعدّ الدكتوراه في جامعة براون ويتزوجان بدون احتفال كبير، على الرغم من عدم اعتراضها على ما قالته إحدى صديقاتها الأمريكيّات: «لا أستطيع أن أتخيّلك مع رجل هنديّ» (ص ٤٠٠). تبقى موشومي متعلّقة بأصدقائها الأمريكيين أكثر من غوغول الذي لا يشعر بالكثير من الانسجام في علاقاتها مع أصدقائها، وتكشف أثناء حديث مع زوجين من المقرّبين من أصدقائها دونالد وزوجته أستريد أنّها كانت تشعر بالغرابة تجاه اسمها، فإنّ «اسما مثل اسمها يُعدّ نقمة، ذلك أنّ الجميع يعجزون عن نطقه بالشكل الصحيح؛ فالأطفال في المدرسة كانوا ينادونها موسومي، ويختصرونه إلى موس. لطالما كرهت حقيقة أنّني موشومي الوحيدة في العالم، فلم أقابل أحدا يحمل الاسم نفسه.» (ص ٣٨٧).

يظهر الفرق بين موقف غوغول من الثقافة الهنديّة وموقف موشومي في مطعم يعمل فيه هنودٌ وبنغاليون، فبينما يُعجب المطعمُ والطعامُ غوغول، تشعر موشومي بالتقزز، وأنّها مستهدفة من كل شيء يحيط بها (ص ٤٠٤-٤٠٨). يُظهر الفرق بين موقفيهما من المطعم الهنديّ أنّ أيّ انسجام بينهما مصطنع وبعيد عن الحقيقة، وينتهي زواجهما بعد تأزّم التمزق الذي تشعر به موشومي، فترتبط بعلاقة جنسيّة مع صديق قديم لها، على الرغم من أنّه كان يهزأ من اسمها الغريب. صورة موشومي المزعزعة لم تعرف الاستقرار والاتزان في الرواية إلا في فرنسا، حيث تجد ثقافة ولغة وقيما ليست هنديّة ولا أمريكيّة.



مـأزق موشـومي وغوغـول تجـاه الهويّـة الأمريكيّـة يبـدو معـبّرا عمـا تشـعر بـه جومبـا لاهـيري نفسـها، فهـي بـين أن تكـون أمريكيّـة تحيـا قيـم مكانهـا ولغتهـا وثقافتهـا، وبـين أن تبقـى مرتبطـة في دائـرة التقابـل مـع لغـة والديهـا وثقافتهمـا الـتي يصعـب عليهـا أن تعيشـها، فتبتعـد حالـة التـوازن نتيجـة الفجـوة بـين الثقافـة القادمـة مـن التاريـخ والنسـب وتلـك المبنيّـة عـلى الانتمـاء الجديـد، فبحثـت لاهـيري عـن صـورة متّزنـة لهويّتهـا مـن خـلال تعلّمهـا اللغـة الإيطاليّـة، وهـو مـا ظهـر في الروايـة في تعلّـم موشـومي اللغـة الفرنسـيّة. هـذا النمـط مـن التمـزّق يشـعر بـ «التنكّـر للـذات» بلفـظ أمـين معلـوف في كتابـه «الهويـّات القاتلـة»، فتعمـل جومبـا لاهـيري عـلى معالجتـه في عالـم الـكلام، وهـي الـتي تصـف نفسـها بأنّهـا مولعـة بمعرفـة التميـيزات الدقيقـة بـين أشـكال التعبـير، فتحمـي نفسـها مـن هـذا التنكّـر والتمـزّق مـن خـلال البحـث عـن لغـة جديـدة وانتمـاء لفظـيّ وتعبـيريّ مختلـف، وجدتـه في اللغـة الإيطاليّـة.




صدر حديثا

الشعر والواقع العربيين: أية علاقة؟

بقلم: د. عبد السلام شرماط
أستاذ باحث مغربي

لا أحد ينكر أن الاصطدام الحضاري الغربي العربي قد أفرز معادلة غير متكافئة بين الأنا العربي والهو الغربي، مما وضع الأول في موقف يعاني فيه أسباب التخلف، بينما يزهو الثاني بحضارته ويروج لأفكاره ومفاهيمه، غير أن ذلك لم يكبح مكامن الطموح عند الإنسان العربي، بل ولد في نفسه الرغبة في النهوض والبحث عن سبل التطور، ولعل هذا هو ما حرك طاقات الحياة لدى الشعوب العربية من خلال السؤال التاريخي: لماذا تقدم الغرب وتأخر العرب؟

وعلى ضوء هذه المقارنة بين الحضارتين العربية والغربية في زمن النهضة، ترجح المثقف العربي بين التوجهات التالية:

١ـ توجه تمسك بالتراث وأعجب به حتى درجة التقديس؛

٢ـ توجه دعا إلى مسايرة الثقافة الغربية واستحضار نموذجها؛

٣ـ توجه دعا إلى التوفيق بين التراث والمدنية الحديثة.

ووفق هذه التوجهات الفكرية، ترجح الخطاب الشعري العربي الحديث بين النموذج التراثي الذي رأى فيه أنصاره قوة البيان وصحة المعنى وجزالة اللفظ؛ وذلك من خلال أرق فحوله، مثل امرئ القيس وعنترة وأبي تمام والمتنبي وغيرهم، وبين النموذج الرومانسي الذي تعلق أصحابه بأفكار جون جاك روسو وبيرون وشيلي، كما تأثروا بمفاهيم كولريدج ووردزورث النقدية. أما النموذج الثالث، فحاول استثمار التراث والرمز والأسطورة وأفرغها في قالب لغوي موسوم بطابع الحداثة، ومزود بمفاهيم النقد الغربي الحديثة، فألحق باللغة انحرافات جعلت الشعر العربي الحديث يمر بتجربة جديدة تعتبر «تجاوزا ــ في الشكل والمضمون ــ للمقاييس التقليدية. وطبيعة هذه التجربة تتضح من وعينا لطبيعة المرحلة التي نحياها؛ فالمرحلة مرحلة تفتح وإبداع، تقدم واكتشاف جديد، ومن طبيعة التفتح والإبداع ارتياد المجاهل، كما أن من طبيعة التقدم والكشف التغرب في متابعة السر»[1].

١ عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط٧، ص ٢٥

لقد أفرزت إشكالية الخطاب النهضوي في الأدب العربي الحديث، فوق ما تقدم، خطابات شعرية توزعت بين التمسك بالموروث الشعري وإعادة اجتراره أملا في النهوض بالشعر استجابة لشروط المرحلة، وبين محاكاة النفس الداخلية والكشف عما تعانيه من متاعب ومآسي في الحياة اليومية، وبالتالي تأسيس حياة جديدة تتسم بالهدوء والسكينة تجاوزا لواقع غير مرغوب فيه، بحجة أنه واقع تسيطر فيه الغيرية، وتغيب فيه الذات مصدر الإحساس والشعور والوجدان، وبين الكلمة الرمز التي وجد فيها أصحاب هذا الاتجاه الوسيلة التعبيرية القادرة على احتضان هذا الواقع وإعادة تشكيله وفق رؤيا شعرية ترسم معالم الواقع العربي بجرأة واقعية بعيدا عن كل تقليد موروث أو طوباوية مستوردة.

لقد كلف الشاعر نفسه مهمة التعبير عن واقعه المأزوم، غير أنه نسي هذا الواقع وعاش واقع النص الشعري، فذابت ذات الإبداع في جوانب فنية لا تجدي الواقع نفعا؛ فمن الدعوة إلى التمسك بعمود الشعر العربي، إلى الخروج عنه واستبدال الصورة الشعرية القديمة بالرؤيا الشعرية الحديثة. كما أن الدرس النقدي نفسه ظل تابعا لطبيعة النص الشكلية، في حين أنه مطالب بالبحث داخل النص الشعري عما هو خارج الشعر وليس الاكتفاء بعدَ النص نافذة تطل على ما حولها؛ إذ خارج النص توجد حقيقته، والتي يمكن للمتلقي الاطلاع عليها وفهمها، والدرس النقدي كفيل بإجلاء هذه الحقيقة والكشف عنها.

> أفرزت إشكالية الخطاب النهضوي في الأدب العربي الحديث، خطابات شعرية توزعت بين التمسك بالموروث الشعري وإعادة اجتراره، وبين محاكاة النفس الداخلية والكشف عما تعانيه من متاعب

ولكن ومع كل هذه التحولات، تبقى أزمة السؤال مصاحبة للخطاب الشعري الذي رسم أصحابه اتجاهات معبرة عن حال من الأحوال؛ فقد آمن شعراء الذاكرة بضرورة الرجوع إلى الشعر القديم والاستفادة من تجارب فحوله، وأبدوا إعجابهم بعمود الشعر العربي القديم، فساروا ينظمون قصائدهم مقلدين الشعراء القدامى في بناء القصيدة العام وفي المعاني والأوزان، محاولين الخروج بالشعر من سباته العميق، ومن الجمود الذي أحاط به في مرحلة الانحطاط والنهوض به حتى يستجيب لقضايا العصر؛ إذ وجد شعراء الذاكرة (محمود سامي البارودي - حافظ إبراهيم - أحمد شوقي...) في النموذج الشعري القديم الحل الأنسب للإجابة عن إشكالية التأخر التاريخي، حيث سخروا معايير القصيدة القديمة لمواجهة الاستعمار، وللتعبير عن روح الوطنية، فجاءت موضوعاتهم الجديدة تعبيرا عن روح الجماعة، وسخروا الأغراض القديمة من مدح ورثاء وهجاء ووصف في المجال نفسه، وإن كان كل شاعر منهم يميل بين الفينة والأخرى للتعبير عن وجدانه، لكنه تعبير ظل أسير النموذج التراثي إلى درجة استحضار أصوات الشعراء القدامى في هذا الموقف أو ذاك.

ولأن الشعر ألبسه محمود سامي البارودي وأتباعه ثوبا قديما، قام

شبان مثقفون احتكوا بالثقافة الغربية وأعجبوا بنموذجها الحداثي، باستثمار تجربة شعرية ونقدية جديدتين، ما أدى إلى نشوب مواجهة نقدية عنيفة من طرف مدارس حديثة؛ فقد واجه رواد الديوان وأبوللو وشعراء المهجر الأمريكي شعراء الذاكرة «بثورة عارمة على التقليد في المضمون والشكل، ونجح هؤلاء بحكم اطلاعهم على الآداب الغربية في مباشرة بناء أدبي جديد»[٢].

وهذا يقود إلى استنتاج مفاده أن دعاة التطوير نظروا إلى شعراء البعث والإحياء بوصفهم أبواقا تردد أصوات الماضي، والشعر الحقيقي في نظرهم هو ما ينبع من الذات والوجدان، لأن شاعر الإحياء حين يقلد ويجتر ما قاله السابقون معناه أن عاطفته وأحاسيسه وانفعالاته لا حراك فيها، بل هي جامدة لا تتأثر ولا تؤثر، لذلك رأى شعراء التطوير أن الشعر الحقيقي هو ما صدر عن الذات والوجدان، ينطلق من الذات ليصل إلى الذات.

وعلى ضوء هذا التوجه، سعى شعراء التطوير والتجديد إلى إدخال مضامين شعرية جديدة، استقوا مادتها من النموذج الشعري الغربي، إذ تأثروا ليس بالشعر الرومانسي الغربي فقط، وإنما أعجبوا بالتجربة النقدية الغربية كذلك، وذلك من خلال اطلاعهم على أعمال كولريدج وما تحدث فيها عن الخيال ودوره في الإبداع الشعري، وهكذا حاول رواد التجديد التأسيس لإطار أدبي جديد، انطلقوا فيه من وضع تعريف جديد لمفهوم الشعر، وبينوا كيف يجب أن يكون الشاعر؛ فمدرسة الديوان مثلا ربطت جوهر الشعر بالتعبير عن الوجدان، يقول العقاد: «إن الشعر الصحيح هو أن يعبر الشاعر عن ذات نفسه كما هي وكما يحس ويتلقى آثار هذا الوجود في ذاته»[٣]. وهكذا انحصر دور الشاعر في براعة نقل الإحساس إلى الآخر، حتى يؤثر فيه بخلاف شعراء الذاكرة الذين حصروا دورهم في التقليد والاجترار، ما غيب الإحساس والتأثير في نفس المتلقي.

> سعى شعراء التطوير والتجديد إلى إدخال مضامين شعرية جديدة، استقوا مادتها من النموذج الشعري الغربي

وزاد من تعميق هذا الرأي، شعراء مدرسة المهجر الذين تغنوا بالذات الإنسانية، وأضافوا موضوعات شعرية في الحب والحياة والطبيعة، على اعتبار أن الطبيعة هي فطرة الذات وحريتها، وهي الملاذ والعالم الصافي الذي يلجأ إليه الرومانسي حين يمل من ضجر المدينة وصخبها. ومن ثمة حاول شعراء التجديد تجريب أشكال شعرية تخطت الشكل والمضمون القديمين لتتزامن ثورتهم على الأشكال القديمة مع ثورتهم على المجتمع بكل ما فيه من آفات وظلم وقهر، حيث «أدى بهم الأمر إلى التمرد على هذا المجتمع وما به من قيم فاسدة، والانطواء على ذواتهم؛ فمنهم من رأى في الطبيعة ملجأ حميما رؤوفا، يخفف عنهم الحزن والألم، فتغنوا بها

---

٢ واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، ٢٩٣

٣ الديوان في الأدب والنقد، ط٣، ص ١٠٠



ونقلوا إليها مأساتهم وعاشوا معها وفي أحضانها؛ ففيها النقاء والجمال، بينما في المجتمع الظلم والاضطهاد، ومنهم من نقم على نفسه وعلى الناس، فغضب غضبة عشواء وتمرد على الواقع».[٤]

والواقع أن شعراء التجديد لم يتمكنوا من مواجهة الواقع بسبب ما واجهوه، إذ لم يكن أمامهم سوى الهروب والانطواء بين أحضان الطبيعة.

وإلى هذا الحد، لم يحقق أي واحد من الخطابين السالفين هدفا واضحا في المجتمع؛ صحيح أن التغيير تحقق في جانبه الأدبي، لكنه لم يتمكن من اختراق الذات الإنسانية وتحريك دواخلها وملئها بالرغبة في التغيير والتحديث؛ فالأول ربط التغيير بالرجوع إلى الماضي، والثاني ربط التجديد وفق نموذج غريب عن ثقافته؛ ليكون الخطابان مقلدان، وبالتالي لا إبداع في التقليد؛ لأن التغيير يجب أن يكون من الداخل، والشاعر الحقيقي يجب أن ينبع شعره من الذات، ويكون تعبيره موافقا لواقعه.

والسؤال الهاجس إذن، هو كيف يجب أن يكون شعر المرحلة التي نحياها؟ وما وظيفة الشاعر؟

الشعر الحقيقي هو ما عبر عن واقع الحال بصدق وواقعية، سواء بمعان واضحة أو معان تفرض على القارئ التأويل وإعادة بناء العملية الإبداعية

في مقابل الخطابين السابقين، ظهر اتجاه ثالث آثر رواده مواجهة الواقع بالثورة والتغيير، فخرجوا بالشعر من قيود الوزن والقافية على اعتبار هي السبب في لجم الإبداع، ومن ثم وجب التحرر منها، فكلما تحرر الشاعر من هذه القيود كانت الفورة الانفعالية قوية وأكثر تعبيرا، غير أن هذا الطرح يضعنا أمام سؤال آخر: ألم تكن تعابير الشعراء القدامى قوية، بالرغم من التزامهم بقيود الشعر وقوانينه؟

مما لا شك فيه أن الشعراء القدامى كانوا يمتلكون لغة قوية تمتص كل دخيل، وتعبر عن واقعها كما هو، والمجد السياسي والاجتماعي والأدبي الذي شهدته الأمة العربية في مراحلها السابقة انعكس بشكل إيجابي على الإنتاج الأدبي الذي صور المجد العربي في قوته، فكان الوزن والقافية يساعدان الشاعر على استقاء اللفظ، وكان هذا اللفظ يسعف على اختيار المعنى، فيأتي الشكل التعبيري قويا غنيا يتذوقه ذوو الملكة الشعرية ويشجعون عليه. أما شعراء التحديث، فرأوا أن مثل هذه القيود لا تتماشى مع واقعهم، ففضلوا نهج بناء شعري جديد يتزامن وأحداث واقعهم. فحملت القصيدة الحديثة على عاتقها قضايا الوطن والمجتمع، مستثمرة ما اطلع عليه روادها من قديم الموروث الشعري القديم كقيم جمالية من خلال الإيحاء والأسطورة والرمز؛ ولأن نازك الملائكة وبدر شاكر السياب كانوا من المؤسسين لهذه التجربة، فإن قصائدهم تبنت الحكي»، حيث صارت الحكاية قيمة شعرية يتولد منها النص والقول الشعري، ونشأ

٤ واصف أبو الشباب، المرجع نفسه، ص ٢٩٤



للنص رحم إبداعي يحيل بالدلالات والولادات المتضاعفة، وصار القول الشعري ذا أساس عضوي فيه حيوية بمعنى النص الحي والرحم الإبداعي الذي يزاوج ما بين الشعري والسردي، ويؤلف جملة شعرية جديدة فيها شعر وفيها حكي، وتنطوي على رحمها الخاص بها لمولد دلالي قابل للتلاقح والتوالد، وبذا دخل النص الشعري إلى مستوى جديد يقوم على التعدد والتنوع وتجاوز الأصوات بديلا عن الصوت الواحد».[٥]

وإذا كان الشاعر القديم يمتلك سلطة الكلمة بحضور الأنا من أول القصيدة إلى آخرها، فإن الشاعر المعاصر فتح التعدد اللغوي بمفهوم ميخائيل باختين (تعدد الأصوات) داخل النص الواحد؛ ففي التعدد يكمن الاختلاف، والاختلاف أساس الإبداع، وأن الشيء الحي لا يتحر ك بعضو واحد، بل لا بد من قدمين اثنين، كما أن الإبداع هو نتيجة تعارض وانقطاع بين الواقع القائم وطموح إلى واقع غير متحقق.[٦]

وإذا كان الجيل الأول من شعراء المعاصرة والتحديث قد أسسوا لهذه التجربة الشعرية المتفردة في بنائها وشكلها ولغتها ومعانيها استجابة لشروط الواقع الذي يعيشونه، فإن جيلا آخر من الشعراء تلاحم، وحاول أن يسير على التجربة نفسها ويعمق فيها، ويوسع من دائرتها، لكن هؤلاء الشعراء أمثال أدونيس ومعين بسيسو وغيرهم، أوغلوا في الرمزية والغموض إلى درجة عجز معها القارئ فهم ما يريد الشاعر، وما يطلب وما يقصد إليه، إذ سما هؤلاء الشعراء إلى استعمال اللامحسوس، وتشبيه المجرد بالمجرد، فغيبوا الحقيقة التي يريدها المتلقي؛ هذا الأخير الذي عجز عن إدراك الحقائق النفسية للشاعر؛ فمالوا بالخطاب الشعري ميلا نتج عنه أنصار ومعارضون، الأنصار يهللون للرمزية، والمعارضون يطلبون الوضوح والبساطة؛ ذلك أن الشاعر الحقيقي هو من يعبر عن موقفه بكل وضوح. أما الشاعر اللاحقيقي، فيفضل الاختباء وراء المعاني الغامضة التي لا تسعف القارئ على إدراك الحقائق.

القول بهذا الرأي أو ذاك فيه إجحاف، سواء في حق من قال بالوضوح أو من قال بالغموض؛ ذلك أن الشعر الذي قيل في هذه الفترة أو تلك، إنما هو نتاج لشروط المرحلة التي نشأ فيها، كما أن الشعر الحقيقي هو ما عبر عن واقع الحال بصدق وواقعية، سواء بمعان واضحة أو معان تفرض على القارئ التأويل وإعادة بناء العملية الإبداعية؛ فالإبداع كما تقول خالدة سعيد، انطلاقا جواب أو تصحيح، «وقد يكون تعويضا لكنه ليس صدى، إنه إذن مشروع رد على ظرف موضوعي بإمكانات هذا الظرف عينها، من هنا كان حركة جدلية، هذا يقودنا إلى كون السلب عنصرا أساسيا في العملية الإبداعية، والسلب هنا لا يمكن أن يكون آليا، بل هو مشروط بالوعي، مشروط بفسحة الحرية».[٧]

فالرفض لشروط مرحلة ما، يفرض البحث عن التأسيس لمرحلة أخرى،

---

٥ المرجع نفسه، ص ١٩٨

٦ عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٩، ص ٤٧

٧ خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩، ص ١٣



وهـذا التأسـيس لا يتحقـق إلا بالإبـداع، العنـصر الـذي يشـترط قبـل كل شيء الوعـي بالفعـل، وهـو مـا ظهـر فعـلا في أحـداث الربيـع العـربي، حيـث كان للشـعر حضـور قـوي حـرك مشـاعر الإنسـان العـربي، وولـد في دواخلـه الرغبـة في الطمـوح والتغيـير؛ وذلـك مـن خـلال حفظتـه الذاكـرة مـن شـعر يغـذي الـروح ويتجـاوب مـع آمـال الإنسـان، ويعـبر عـن آلامـه بوصفـه إنسـانا يملـك حسـا وطنيـا، ولعـل بيـت أبي القاسـم الشـابي الشـهير الـذي ردده التونسـيون في ثورتهـم الأخـيرة لخـير دليـل عـلى ذلـك:

إذا الشعبُ يوماً أراد الحيـاة   فلا بدَّ أن يستجيبَ القدر

ولا بـــد لليـل أن ينجـلي   ولا بـد للقيد أن ينكسـر

حول الدين والعلم...



بقلم: عبدالهادي الشيخ صالح
باحث جزائري في تاريخ وفلسفة العلوم



قد يلاحظ أي طالب علم أو باحث في العديد من مجالات المعرفة الإنسانيّة المختلفة في عالمنا اليوم، خاصة وإن تَملَّك هذا الباحث تطلُّعا فلسفيًّا وألَقًا إبستمولوجيا واهتماما بروح العلم وتاريخ وفلسفة العلوم، بعيدا عن الجزئيات التقنيَّة، يلاحظ انفصاما واضحا جليًّا وحربا مستعرة معلنة بين العلم والدين، بين العقل والوحي، بين رجال الدين ورجال العلم بين الطبيعة والإله ... إلى درجة قد تصل إلى التعجّب والاستغراب، تستدعي طرح سؤال بسيط في مبناه عميق في معناه، قد يعتبر حتى محوريا في فلسفة العلم: ما علاقة الدين بالعلم؟ لم كل هذا التوتر بين الدين والعلم؟ وما سبب التشنج بين رجال الدين ورجال العلم؟ هل لما نعيشه اليوم في الأوساط الأكاديمية المعرفية من أزمات مسَّت الغاية من العلوم أسبابًا وجذورًا تاريخية لها لا نزال نتجرع وقعها وأثرها إلى اليوم؟ والهدف في النهاية محاولة فهم السياق والانطلاق في الدراسة والبحث والإسهام على إثره.

ولكن بعد ذلك، ما إن يخطو هذا الباحث خطى حذرة متمهِّلة دارِسة نحو الوراء، باحثا في جنبات وثنايا صفحات التاريخ، متسائلا عن السياق والنموذج المهيمن في بعض الأزمنة، لربط السبب بالنتيجة وما قبل بما بعد، إلا ويجد أن من بين أهم الأسباب المؤثرة على ما حصل ويحصل الآن، ما مرّ به مفهوم «الدين» داخل المنظومة الغربية في عصور لها تسمى مظلمة. وأن لطبيعة شبكة العلاقة التي سادت الجو في تلك الفترة بين رجال العلم ورجال الدين، أثرا مباشرا لما نعيشه من أزمات معرفية في وقتنا، من تضييق على العلماء ومحاكم التفتيش، ومن قتل وتعذيب، والضغط على آخرين مقابل التراجع عن آرائهم والنكوص عن قناعاتهم العلمية «المبرهنة»، والتي قد لا تمت بصلة مباشرة إلى الدين كالفلك والهندسة مثلا، ولكن تم ربطها بشكل سلبي مباشر مع الدين جرّاء فهم حرفي مختزل لنصوص الكتب المقدسة، بعيدا عن أدنى محاولة أو اجتهاد عقلي نقدي يجمع الطرفين. وهذا ما حاول برتراند راسل أن يشرحه ويسلط الضوء عليه بالتفصيل في كتابه «العلم والدين»، وهو أيضا ما حدث مع الفلكي الرياضي جاليلي، حينما دافع عن نظرية كوبرنيك، والتي بينت أن مركز الكون ليس كوكب الأرض كما كان مزعوما، ولكنها الشمس، وأن الأرض لا تعدو كونها كوكبا صغيرا ضمن المنظومة تدور حول الشمس، فمجرد هذه القناعة التي أثبتها رياضيا وفلكيا العالم في ذلك الوقت، جلبت له تبعات جسيمة ونتائج مباشرة عليه من قبل رجال الدين. وبكل بساطة كون أساس الاختلاف الجذري مع طرح كوبرنيك وجاليلي في عدم تصديق

رجال الدين لاحتمالية إمكان نزول المسيح على أرض ليست مركزا للكون، بل فقط في كوكب جانبي هامشي منه، وهو ما حدث أيضا مع الفيلسوف برونو الذي حكم عليه بالموت حرقا في إحدى ساحات إيطاليا نتيجة لآراء علمية فلسفية.

إذن، فللصراع أصول تاريخية وسياق واقعي جد محدد، وما هو مهم أن يحاول المرء أن يدرس الصراع تحت ضوء وعلى وقع نغمات السياق، ليتمكن من فهم ما يقول الآخر، ولمعرفة من أية خلفية ينطلق وعلى ما يستند، فللأسف رجال الدين الذين كانوا يطلون على رجال العلم من نافذة بعيدة مرتفعة حاملين بين أيديهم «سوط» الدين مستندين على خطاب قهري دوغمائي لا حواري متفهم، أو تجديدي باحث، كرس عداوةً وغرس بغضاء في قلوب رجال العلم ضدَّهم، ما جعلهم يطلّون هم أيضا عليهم من نفس النافذة في النهاية بعد انقلاب الموازين.

وبعد أن ثار العلم وفصل الدين بعيدا عنه، وبعد أن اختُزِل الدين في حرية شخصية مقصورة على مساحة فردية منفصلة عن الحياة العامة، انقلبت الثنائية الاختزالية القطبية التي كانت من جهة الدين إلى أخرى مماثلة لها في المنهج والمبدأ مختلفة في الاسم والشكل، ونتج عنها «دين جديد أبعد الدين»، وحاول الاستناد فقط على العلم «المطلق»، على العقل على التجربة والطبيعة، وحاول أتباعه فهم الكون والأسئلة الكونية الوجودية من منظار واحد هو العلم، وأن يختزلوا كل ما يحويه الكون البديع من كواكب ومجرات ونجوم وكائنات في معادلات رياضية فزيائية. ونتج في النهاية، الكثير من العلوم والنظريات الفلسفية والمعارف والنماذج المعرفية، في مختلف العلوم، الكثير منها لا تزال مهيمنة على العلوم حتى وقتنا الحالي، كالتي تفسر نشوء الكون نتيجة لانفجار كبير، أو أن أصل كل الكائنات الحية كان من وحدة صغيرة تسمى «Luca» نسبة إلى - Last Universal Cell Anccestor - الأوتار الفائقة، النظرية النسبية، everything theory، الشكوكية ... وغيرها من النظريات أو النماذج المعرفية المهيمنة على علوم مختلفة كالعلوم الفيزيائية والطبيعية والرياضية وحتى الاقتصادية، وغيرها من المجالات التي راح ضحيتها مفهوم واحد أساسي «إنسانية الإنسان وتناغمه مع بعديه الوجداني والمادي»، بعد أن أصبح Homo sapiens أصبح Homo labor ليصبح بعد ذلك Homo faber. ومن بين إفرازات انقلاب الثنائية أنها قدمت سلطة مطلقة لرجل العلم ليتكلم ويبدي رأيه ويفسر إضافة للعلم، مواضيع مختلفة متعلقة بالكون والحياة والدين من وجهة نظره «العلمية»، ولكن رجل الدين أغلق عليه في قفص خاص دون أن يتمكن من مناقشة أي موضوع قد يتعدى بشكل قليل جدا حدود تخصصه الديني.

> إن العلاقة المتوترة التي كانت بين رجال العلم ورجال الدين، لها أثر مباشر لما نعيشه من أزمات معرفية في وقتنا

لكن المشكل الذي صدم الكثير من رجال العلم والكثير من المنظرين للكثير من النظريات والنماذج المعرفية التي تقصي الدين تماما من روحها

ونمـوذج تفسـيرها، كونهـا أغفلـت جـزءا روحيـا هـو أصـل في خلـق الإنسـان وهـو تطلعـه الغيـبي للسـماء، فانتهـى بهـم الحـال إلى حـالات مختلفـة مـن التصوف، وكأنـه بشـكل غـير مبـاشر رمـي للمنشـفة وإقـرار بالطريـق المسـدود. ويبـين برترانـد راسـل ذلـك في كتابـه «الديـن والعلـم» حينمـا يقـول في النهايـة: «إن هـذه الحـرب كانـت مسـتعرة بـين الديـن والعلـم وليـس بـين الديـن ورجـال العلـم»، وهـذا مـا يذكـرني بـكلام الأسـتاذ مـراد هوفمـان في كتابـة «خـواء الـذات والأدمغـة المسـتعمرة»، حينمـا يقـول: «ينبغـي أن تتشـارك أنـوار العقـل وأنـوار الإيمـان داخـل تركيبـة معرفيـة عظيمـة»، وإلا فسـيحدث النشـاز وتغيـب البوصلـة ويغيـب التناغـم، وسـيضل الإنسـان أثـره وهدفـه مـن رحلـة المسـير، بـكل اختصـار غايـة كونـه إنسـانا.

أخـيرا وفي واقعنـا الإسـلامي الحـالي، لا تـزال إرهاصـات النقـاش الـذي مـرت بـه المنظومـة الغربيـة، مـن صراع بـين العلـم والديـن، تصلنـا وتمسـنا بشـكل مبـاشر، وذلـك لكـون العالـم الإسـلامي جـزءا مـن المعادلـة العالميـة، ولكـن مـن مواقـف ووجهـات نظـر مختلفـة - وأقصـد بالعالـم الإسـلامي رجـال العلـم في العالـم الإسـلامي- فمنهـم مـن اعتمـد النظريـات وانسـاق وراءهـا بشـكل مبـاشر، وقـد التقينـا نمـاذج كثـيرة منهـم في مدرجـات الجامعـة مثـلا، ومـن هـؤلاء مـن يعتـبرون نظريـة التطـور مثـلا ليـس فقـط نموذجـا معرفيـا بـل حقيقـة علميـة مطلقـة مفـسرة للخلـق لا يمكـن مناقشـتها أو طـرح أسـئلة حولهـا، ومنهـم مـن اسـتوردها واعتمدهـا عـلى المسـتوى التقـني، وأضـاف فقـط الصبغـة الإسـلامية عليهـا دون نقـاش عميـق عـن الفلسـفة والمبـادئ الأساسـية المنبنيـة عليهـا. ومنهـم صنـف لـه حضـور مهـم أيضـا، ممـن يحـاول أن يـترك أي نمـوذج تفسـيري عـلى مسـتوى النظريـة وضمـن إطـار الجهـد الإنسـاني، محـاولا النسـج والانطـلاق مـن منطلـق إسـلامي توحيـدي مسـتنير بالوحـي، ومسـتلهم مـن كتـاب الله تعـالى ليبـني نمـاذج بديلـة... لكـن يبقـى هنالـك الكثـير مـن العمـل عـلى المسـتويات الفلسـفية والتقنيـة والبراديغميـة، مـع وجـود اختـلاف اليـوم في السـياق العلمـي الإسـلامي فيمـا يتعلـق بالقـرآن الكريـم: هـل هـو المنطلـق للوصـول إلى النتائـج العلميـة؟ أم الانطـلاق مـن العلـم للوصـول إلى مـا القـرآن؟ أم فصـل تـام للعلـم عـن القـران؟ ذلـك أن القـرآن كتـاب تعبـدي ينـير للإنسـان منهاجـا ومبـادئ أساسـية يعيـش بهـا ضمـن منظومـة كونيـة، ليـس لـه علاقـة بجزئيـات العلـم النسـبية - العلـوم التقنيـة خاصـة- الكثـير مـن الجهـود ومحـاولات الإسـهام واجبـة في هـذا السـياق، خاصـة «الجهـود الجمعيـة» الـتي لا تقـصي رجـل الديـن مـن النقـاش العلمـي ولا رجـل العلـم مـن النقـاش الديـني، ولكـن تجمـع الجميـع في طاولـة مسـتديرة، لـكل رأي خـاص ولـكل وجهـة نظـر للبنـاء الجماعـي والنسـج الجمعـي، ويمكـن أن نحيـل في هـذه النقطـة إلى الـرد الـذي أسـهم بـه البروفيسـور طـارق رمضـان خـلال نقاشـه مـع ريتشـارد داوكيـنز بخصـوص موضـوع الديـن والعلـم والـذي تكلـم بتفصيـل عـن هـذه النقطـة...

والله أعلم.

> من بين إفرازات انقلاب ثنائية الدين والعلم، أنها قدمت سلطة مطلقة لرجل العلم ليتكلم ويبدي رأيه ويفسر مواضيع مختلفة متعلقة بالكون والحياة والدين


صدر حديثا
عيسى جابلي
الفكر المسيحي الكاثوليكي
المعاصر والآخر
HOLY BIBLE
مؤمنون بلا حدود
Mominoun Without Borders
للدراسات والأبحاث

الأجنحة الشعرية

تجربة الكتابة عند جبران خليل جبران



بقلم : صالح لبريني
شاعر وكاتب مغربي

إن المبدع يروم تشييد عوالم جديدة ومتجددة، منطلقها الذات والواقع، بأسلوب خارق لما هو كائن بغية تحقيق، عبر اللغة، الممكن النصي

على سبيل البدء:

الإبداع هو التعبير الأسمى عمّا يعتور الذات من صيحات باطنية، فتُحوِّلُها الذات المبدعة لغة وجدانية ممزوجة بالمعطى الخارجي في سبيكة مصقولة بالخيال الذاتي، وبالموروث الجمعي كمتخيل لتشكيل رؤية للعالم تتميز بالعمق والأصالة، وكذلك لـ «الغوص في أعماق الذات والوجود، والكشف عن أبعادهما»[١]. إن هذه العلاقة بين ما هو ذاتي ومرجعي/ واقعي تسهم في إخراج المُبَطّن من العتمة إلى الضوء، وتجسيدها عبر لغة شعرية مفصِحة عن أحوال الذات في تعالق وشيج مع المحيط كتاريخ وتراث، تجربة ورؤية، خيال ومتخيل، صمت وكلام، وينجم عن هذه الفاعلية تفاعلا حقيقيا بين الذات والواقع؛ أي جدلا يزرع حياة التأثر والتأثير في مسام النص المبدَع، ويحقق له الفرادة الإبداعية، وتلك سيرة الإبداع المجدد والمتجدد؛ فطبيعة النص التحول واجتراح مسارات متغيرة في الكتابة والإبداع.Haut du formulaire

١. انعطافات الكتابة الإبداعية:

إن المبدع يروم تشييد عوالم جديدة ومتجددة، منطلقها الذات والواقع، بأسلوب خارق لما هو كائن بغية تحقيق، عبر اللغة، الممكن النصي. ولعل أغلبية المبدعين الذين استطاعوا فتق هذه العوالم، هم مَنْ لهم حضورهم الوجودي - نصيا - رغم غيابهم، فبورخيس بعوالمه المتخيلة يشكلن الواقع بخاصيته الأسلوبية الفريدة، مُبْدِعَا واقعا إبداعيا سِمَتُهُ الدهشة والمغامرة، كذلك الشأن يمكن قوله في حق غابرييل غارسيا ماركيز في أعماله الروائية الباذخة والمربكة للذائقة السردية الكلاسيكية، إذ تمكّن من خلق عشيرته السردية المختلفة والمفارقة لما هو كائن في النصية السردية، ثم الروائي العربي عبد الرحمان منيف، الذي عبّر عن تراجيدية شخصياته الروائية تفضح عالم البطش الذي تمارسه الأنظمة الاستبدادية، وتعرِّي عجزها في تدبير الاختلاف، عَبْر لغة محكية تنضح بالنزيف الوجودي والاحتراق الكينوناتي، مما جعل تجربته الروائية تجربة المعاناة، بأسلوب سردي محبوك يكشف عن عمق التصور في الكتابة الروائية.

وبالنسبة إلى التجربة الشعرية، فقد استلهم الشعراء الذات بأبعادها الأنطولوجية والواقع بدلالته المتماهية، للتعبير عن الإنسان وقضاياه بلغة خلق نصية شعرية تقول كينونتها، من خلال الاحتفاء بالذات والانغماس في الهم الجمعي «حيث لا يتميز الذاتي عن الموضوعي، وحيث يصبح الوهم الذي تخلقه القصيدة أكثر الحقائق يقينا: حكما على كل ما يحد حرية الإنسان»[٢]، ودون السقوط في التقليدانية التعبيرية أو الأسلوبية المحاكاتية، هذا الأمر يسري على ناظم حكمت وبابلو نيرودا ومحمود درويش وأدونيس والجواهري والأبنودي وأمل دنقل وصلاح عبد الصبور وأحمد المجاطي وعبد الله راجع و... فالمبدع دائم المغامرة في الكتابة / الإبداع باحثا عن المناطق المجهولة في جغرافية الذات والمرجع، لأن «جوهر الإبداع هو في التباين لا في التماثل».[٣] فإذا كانت الذات

١- أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص ٧١

٢- أدونيس (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٧١، ص ٥٤

٣- أدونيس: الثابت والمتحول: بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، دار العودة،



تعود إبداعية النص الجبراني إلى عمق التجربة وأصالتها المُمْتحّة من معين التجارب الإبداعية المتفرق دمها بين قبائل الأمم الإبداعية

موضع تأمل جواني في الأقاصي للإنصات إلى الرجَّات الداخلية، وتحويلها إلى لغة ممزوجة بعاطفة الوجدان، فإن المرجع يمثل محكا حقيقيا في كشف قدرة الذات المبدعة على تضْيِيرِه في بنية نصية معبِّرة عن هذا التناغم والتواشج، باعتبارهما وقودا العملية الإبداعية، وهذا ما تحقق مع العديد من المبدعين الأسلاف، الذين خلقوا نصوصا إبداعية قمينة بالحياة، وبكوامنها المستشرفة للآتي.

في هذا السياق، يمكن عَدُّ جبران خليل جبران، مبدعا مفلقا للحجب المنغلقة والملتبسة بين ما هو ذاتي وموضوعي، مما أفضى إلى إنتاج نصية تؤسس مشروع كتابة، جوهرها البحث الدؤوب عن المستعصي والمنفلت من هذه العوالم الخفية من الوجود. والمتتبع لمسار التجربة الجبرانية يلمس هذا الانسجام بين المعطى الذاتي والمعطى المرجعي، إذ إن جبران خليل جبران الشاعر والأديب والمفكر كانت له الرغبة الجموح لارتياد هذه الجغرافيات المنسية من الذات العربية «فليس الشاعر ولا الكاتب أن يطلق العنان لإحساسه ومشاعره، لأنها في جوهرها فردية محضة، بل عليه ألا يسجل منها إلا ما هو عام ومشترك بين الناس، كما يقتضيه المنطق والفكر».[٤]

لا مراء في التأكيد على الأهمية القصوى، التي يحتلها جبران في الإبداع العربي، نظرا لما قام به من تجديد وخلق نصية إبداعية تميل نحو الخرق، وتجاوز الحجْر الإبداعي الذي مارسه سدنة التقليد، إلى نصية تحبل بالحياة والتأمل، والغوص في الذات والمرجع بأساليب تعبيرية غاية في الفتق والخلق شكلا ومضمونا، وهذا ما كرَّسَهُ كشاعر وناثر، في سياق الظرف التاريخي، الذي عاش فيه، لكنه استطاع أن يخلق لحظته التاريخية، عبر نص شعري ونثري مفارق للثقافة الصنمية الخانقة لصوت الإبداع والمكرسة صوت الاتباع، مما جعل النصية الجبرانية لا ترتكن إلى الجاهز النصي بقدر ما تروم التعبير عن النص المنبثق من الرؤية الإبداعية، التي ترى الإبداع جنوحا نحو الجدة والخرق، وارتياد أفق يعلن عاصفة إبداعية تقتلع «الأوثان المنصوبة «على أيدي الأجيال المتعاقبة «ولتطالب بتمرد الإنسان والزمن الذي يشكل لديه الهيكل الشامخ للأبدية»[٥]. إن ما يشفع لجبران خليل جبران هو عدم الارتكان إلى النص الثابت، بل اختار التمرد على هذه النسقية النصية، كخيار إبداعي مُعَبِّر عن الخلفيات المعرفية والثقافية والفكرية المتحكمة في كتابة إبداعية متحولة ومارقة عن الثابت الشعري والنثري، وهاربة من الماضي ملتحمة بأسئلة الحاضر ومتماهية مع الآتي «في ظل القيم المهترئة، وفي ظل عالم آفل تشتغل الذات ضد نفسها متمتعة بطمأنينتها وخضوعها الذي يشكل لها درعا واقيا يحميها من هبات الخطر الكامن في المجهول واللامحدود».[٦]

٢. تجربة الكتابة وأفق التجاوز:

في اعتقادي الخاص، تعود إبداعية النص الجبراني إلى عمق التجربة وأصالتها المُمْتحّة من معين التجارب الإبداعية المتفرق دمها بين قبائل الأمم الإبداعية، مما حوّل نص جبران إلى مرتع لأصوات نصوص من مختلف الأفخاذ الكتابية ذات العمق الإبداعي، والمتجذرة في التاريخ الإنساني، أي أنه تمكّن من امتصاص النصوص، وفتح حوار معها بطريقة لا تُغيِّب صوت تجربته، وإنما يظل له حضوره المتجلي في التجاوز والخرق والإبداع، والمعبر عن هذا التخطي في مجاميعه الشعرية والنثرية التي تميزت بالثورة على ما هو قائم في النصية الشعرية العربية، هذه السمة التجديدية نجدها حاضرة في بنية النص دون السقوط في الاجترارية.

وللإشارة، فهو سليل إبداعية تؤمن بنسقية متمردة ومتجاوزة، للنصية الشعرية والنثرية العربية المتسيِّدة، نظرا للوعي بالذات وبما خلّفه الأسلاف، الشيء الذي مكّنه من خلق نصية تستجيب لمتطلبات

٤- Pascal: Pensées, ١٩٢٥, ١١, p: ٣٠٧
نقلا عن محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ط٦، ١٩٨١، ص ١٣

٥- كمال خير بك: حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، لبنان، ط٢، ١٩٨٦، ص ٣٤

٦- رجاء الطالبي: المقبرة النشيطة تجربة الموت عند جبران خليل جبران، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦، ص ٤٩



المرحلة التاريخية ولأسئلتها الحارقة، وقد عبر عن ذلك بقوله، في رسالة وجهها إلى ماري هاسكل عام ١٩١٢: «أعرف أنه لن يكون بوسعي أن أستثير اهتمام أولئك الذي يعبدون آلهة قديمة، ويتبعون أفكارا قديمة، ويعيشون برغائب قديمة»[٧]. فالأصالة الإبداعية تشكل طاقة متجددة وممتدة في الذات، وفي المعطى المرجعي في اتجاه المستقبل، الذي حَطَبُهُ سؤال المعرفة والبحث الأبدي عن المجهول، وفي هذا تتخلق رؤية جديدة للكون والموجود من رحم التجدد، لذلك نجده «ينادي بضرورة زرع التشويش في هذا العالم الكامل، وزرع الاضطراب في أوصال هذا الوهم الكبير، الإطاحة بكماله الذي يقف عقبة أمام كل رغبة في التجديد والإبداع. ليس سوى العاصفة متقمصة الفكر المختلف إمكانا يقوض عجز وشيخوخة هذا البنيان، إمكان لخلق ولادة وحياة همها التجدد الدائم وتبني السؤال وحق الاختلاف كإمكان للاحتفاء بالمستقبل».[٨] فالوعي بالتحول طبيعة تسم الإبداع الإنساني، وتثوره حتى يغدو جديرا بالحياة والاستمرارية، ولعل هذا ما نلمسه في تجربة الكتابة عند جبران خليل جبران الذي زاوج بين الفهم العميق للموروث النصي المُبْدَع وهضمه والانفتاح الواعي على ثقافة الآخر انفتاحا واعيا وليس استلابيا.

إن التجربة الجبرانية تستلهم الموروث كطاقة متجددة تزيد من حرارة التجربة الرغبة لارتياد المغالق، والبحث عن المغاير والمنفلق من جروح الذات الملتهبة بسؤال الإبداع، والمفلقة لعوالم كون متحوِّل، عبر اللغة المجازية والخيال الجانح نحو دلالات وتأويل تجعل التجربة ذات حضور أبدي. مما مكنها من اجتراح مسارات في الكتابة والإبداع، ميزتها التعمق في وهاد الروح المتوالجة مع الواقع والمكتوية بأسئلته النازفة والنابضة بالقلق وعدم الاطمئنان للثابت السائد، والمباغِتة لذائقة أدبية لم تستوعب حركية الإبداع بلغة يمنى العيد. وجبران شاعر كوني، انشغل بالإنسان ككينونة، وبالعالم كأفق بحثا عن مجاهيله وجماله، بعيدا عن التعبيرية المستنسخة والصنعة البيانية، التي تهتم بالظاهر الشكلي، وتقصى الباطن الرؤيوي والروحي، باعتبار الروح مركز الانفعال الوجداني الذي يصوغه صَوْغا ينمازبالتفاعل الأصيل الممتد في الذاكرة الأدبية بتوهجه الديموماتي، وقد كان «جبران واعيا بطبيعة العلاقة الجدلية التي تجمع

٧- توفيق الصايغ: أضواء جديدة على جبران، رياض الريس للكتب والنشر، ط٢، لندن، ١٩٩٠، ص ٢١٠

٨- رجاء الطالبي، المقبرة النشيطة، م س، ص ٤٣

تشكل تيمة الموت إحدى المرتكزات الأساس في خطاب الكتابة الإبداعية الذي يؤسسه جبران خليل جبران



بين الفكر والشكل، وكان واعيا بضرورة استحداث شكل يكون في نفس درجة الفكرة ومستواها»[٩]. وعليه، فالشعر يشرع العالم على احتمالات، ويضيء آفاق سيرنا الإنساني الطويل بتعبير أدونيس؛ أي أن التجربة مكمنها الذات والعالم في علاقة تلاحمية ومتماهية تصوغ شكلها التعبيري والإبداعي من الداخل. فالخيال والذات محورا العملية الإبداعية لدى جبران ومن سار في ركبه الإبداعي، حيث الذات تلوذ إلى دواخلها بغاية الإنصات إلى صمت الوجود والموجود. إنه مقوض

٩- صلاح بوسريف: حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، ٢٠١٢، ص ٧٨

يمثل الحب عند جبران الطريقة المثلى لتكسير كل القيود والأغلال التي تقف سدا منيعا أمام التعبير عن الكينونة



القصيدة العربية عبر تجاوز الشكلية التعبيرية، أي عدم الارتكان إلى الجاهز بعيدا عن الشكلية الاجترارية التي وسمت النصية التقليدية، مشيّدا تجربته انطلاقا من مفهوم جديد للقول الشعري، المتمثل في الاعتماد على الذات، باعتبارها بؤرة جوهرية في العملية الإبداعية، ثم الخيال، الذي يشكل عصب القصيدة الجبرانية إلى جانب المقومات الجمالية الأخرى، وقراءة تأملية في متنه الشعري والنثري تفضي إلى الوقوف على السمات الإبداعية في تجربته، والعميقة في رؤاها وتصوراتها الجديرة بالكشف والمناولة النقدية الرصينة. فالنص الجبراني مازال في حاجة للمصاحبة الأليفة والمراودة حتى نقف عند درره الإبداعية الحاملة لمشروع إبداعي متميز، لنتأمل هذا المقول: «وكنتُ سجينا في ظلمة أيامكم ولياليكم فالتمست سبيلا يؤدي بي إلى أيام أبهى من أيامكم وليال أسعد من لياليكم»[١٠]، فجبران يعلن مروقه بتخطي الطريقة التعبيرية السائدة التي تقف عاجزة أمام احتواء نداء الروح الباطني، ونداء الكون الممتد في اللامحدود، مما حتّم عليه الإقامة في العزلة غريبا، لا أحد ينصت لنداءاته القادمة من المستقبل يقول: «وها أنا أتكلم الآن فتستثقل أذناي صوتي، وأنشد فلا يصغي أحد من جيراني لإنشادي، وأطوف في الشوارع فلا يعبأ أحد بي غير أنني أتعزّى إذ أسمع أصواتا تقول:

«انظروا! انظروا! فهنا يرقد الرجل الذي ماتت كآبته»[١١].

لعل ما يميز التجربة الإبداعية لدى جبران خليل جبران كونها تستمد ديمومتها من ذاتها مفجرة النسقية التقليدية بنسقية جديدة تبني على الكشف عن الدواخل المنسية من الذات، والمدهشة من العالم، فاللغة لم تعد ركاما من الألفاظ بالتعبير الأدونيسي، بل لغة متخلقة من سياقها التركيبي وانفتاحها على تأويل متجددة، مانحة للنص التوهج الدلالي والإشراق الباطني المعبر عن الهواجس الدفينة في النفس البشرية، لذلك ظل النص الجبراني نصا محيرا ومربكا ومستعصيا في الإحاطة به. وهذا ليس غريبا مادام الشاعر الناثر ينهل من روافد الفكر الكوني.

إن جبران خليل جبران يبدع لغة ثانية تتوهج بشموس الدواخل، هذه الشموس المضيئة ظلمة الزمن النفسي والروحي لذات دائمة البحث عن الخلاص في المحبة والغناء والحرية. لغة عمادها التخييل الذي يمثل «القوة الرؤياوية التي تستشف ما وراء الواقع، فيما تحتضن الواقع، أي القوة التي تطل على الغيب وتعانقه فيما تنغرس في الحضور، تصبح القصيدة جسرا يربط بين الحاضر والمستقبل، الزمن والأبدية، الواقع وما وراء الواقع، الأرض والسماء».[١٢] هي تيمات أساس في مشروع الخطاب الإبداعي الذي يؤسسه جبران، مشروع في كتابة الحياة الموسومة بالغربة

١٠- جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران المعربة، طبعة جديدة، بدون تاريخ، ص ٣٤

١١- ن. م السابق ص ٣٩

١٢- أدونيس (علي أحمد سعيد): مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧١، ص ١٣٨

والعزلة المفروضتين على عقل مطوق بمتاريس عبودية السلف في الإبداع، الشيء الذي تقوضه كتابة جبران التي تنحو الحلم وسيلة تعبيرية لقول الجمال الوجودي الذي تطفح به الروح في عالم ملؤه كل ما هو مدهش وصاعق للرؤية، ومربك لعين البصيرة. وما يؤكد طرحنا هذا ما تزخر به متونه الإبداعية من شطحات الخيال الجامح والمتمرد عن الحقيقة / الواقع في معانقة الأبهى والجميل ونشدان السكينة يقول: «إنني هائم أنشد السكينة» فالتيه بطاقة هوية المبدِع المقلق الباحث عن المحبة المقيمة في الأسرار المتوارية في الأفئدة، يقول: «كل هذا تصنعه المحبة بكم لكي تدركوا أسرار قلوبكم»؛ فكتابة المعرفة تستدعي الغوص في البواطن بلغة التماهي والنشيد، هذه المعرفة الشجرة التي تظلل الذات والكون، وتحفز المبدِع على مواصلة البحث في الكوامن والأسرار التي تضج بهما.

٣. جماليات الكتابة الجبرانية:

ونقصد بجماليات الكتابة الكيفية الأسلوبية، التي عبّر بها جبران خليل جبران عن التيمات الموضوعاتية، من خلال الحفر المعرفي، والتفكير الْمَلِيِّ في قضايا وجودية، والبحث الدؤوب عن إشاعة القيم الإنسانية والإبداعية، ومن تم فالمتن الجبراني حابل بما تم الإشارة إليه سلفا، الذي توزَّعتْه تيمات تصب في مجرى الانشغال بالوجود والكائن ومنها:

*** تيمة الموت:**

تشكل تيمة الموت إحدى المرتكزات الأساس في خطاب الكتابة الإبداعية الذي يؤسسه جبران خليل جبران، ذلك أن الموت حاضر بشكل احتفائي بين ثنايا التجربة الإبداعية، فهو يحتفل به بطريقة فيها نوع من الحفاوة البليغة التي تجسد رؤية جبران لهاجس الموت الذي شكل قلقا يساور المبدعين منذ البدايات الأولى للخلق الإبداعي. إلا أن جبران هنا يرى الموت حالة فرح لكون الذات تعانق الأبدية في الموت، على اعتبار الحياة زوال وفناء، ولا قيمة للحياة إلا في الموت يقول:

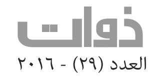
«دعوني أنم، فقد سكرت نفسي بالمحبة دعوني أرقد فقد شبعت روحي من الأيام أشعلوا الشموع، أوقدوا المباخر حول مضجعي، وانثروا الورد والنرجس على جسدي وعفروا بالمسك المسحوق شعري، واهرقوا الطيوب على قدمي، ثم انظروا ما تخطه يد الموت على جبهتي[١٣]».

يزخر نتاج جبران بحس التواصل بين الذات والطبيعة، والشعور بوحدة الأضداد Haut du formulaire

هذا النشيد الكرنفالي يغني سِرّ الموت، الذي يحبل بمعاني الحياة والممتد في اللامحدود، حيث الذات تتخلص من الرؤية الفجائعية والحزينة حول الموت، لتعانق حريتها في الفناء الوجود، إنه نداء اللانهائي، لذلك نجد الذات الجبرانية لا تعير أي اهتمام للموت، بقدر ما يوجه دعوة صريحة إلى الآخر كي يحتفي بجسده المسجى احتفاء بحياة جديدة تحت التراب.

إن الممارسة النصية، عند جبران خليل جبران، تكشف عن كون الموت لا يقصد به فناء الجسد، بقدر ما يرمي به إلى عجز الجسد عن إحداث إبدال في بنية مجتمعية معقدة، ومتشابكة نظرا لكونها بنية متخلفة، تحيا في منظومة فكرية متحجرة، مشلولة، مقيدة بالماضي كإرث لنسق عقلي متكلس يتوجس من المخاطرة، والرهان على فتوحات جديدة في مجاهيل الذات والكون، وبتعبير آخر أن الموت هو «اختراق وتجاوز للثبات وللتقاليد المقيدة لحريات الخيال وطموحات النفس ورغباتها في الاجتياز وتمزيق القيود والشرائع الخاملة والكابحة لكل إرادة في التغيير والتعدد والتنوع»[١٤]، ومما يزكي هذه الطروحات تقويضه لهذه البنية، بكتابة ترتضي الإقامة في المجاهيل، والبحث الأبدي عن الملغز والمبهم في الروح، فلسان الباطن هو المعبّر عما يعتري الذات من اهتزازات، وقلق أمام هذه المتاريس الفكرية والعقلية الثابتة على نسقية بائرة، مصابة بسوسة الخوف من كل جديد، ومتخلق مبدَع. إنه موت حضارة مازالت رهينة الأسلاف، أسيرة التحنيط الفكري، وسادنة لثقافة العميان وعقلية

١٣- رجاء الطالبي: المقرة النشيطة، مرجع سابق، ص ٣٣٥
١٤- المرجع نفسه، ص ١١٦



القطيع، مما حتّم على العقل العربي أن يظل مطوقا ببنية لا تؤمن بالاختلاف بقدر ما ترتضي الائتلاف، وفيه هذا تجسيد للموت الذي «يمكنه أن يكون صورة لحياة ارتضت التقليد والتكرار نمطا للعيش والتفكير، فَنَفَتْ عنها كل شهوة في التجدد وتجاوز الذات والوجود الآني نشدانا للمستقبل والزمن الآتي، إنه نوع من العماء يصيب الذات ويجعلها عاجزة عن إدراك موتها».[١٥]

*** تيمة الحب:**

يمثل الحب عند جبران الطريقة المثلى لتكسير كل القيود والأغلال التي تقف سدا منيعا أمام التعبير عن الكينونة، بل هو ثورة ضد معالم الخمول للموجود في وجود يتمتع بالحياة، فالوجود يرفض الشللية، وما على الموجود إلا أن العنان للعاطفة لتعبر عن الباطن بلغة الحلم والطموح، يقول جبران: «الحب أعتق لساني فتكلمتُ، ومزّق أجفاني فبكيتُ، وفتح حنجرتي فتنهّدْتُ وشكوت»[١٦]، وعليه ينحو الشاعر الناثر إلى الكشف عن البواطن بلغة البوح والشكوى، والبواطن الدفينة في أعماق الروح، معتبرا الحب وسيلة «نحو التحرر من كل المعيقات والأوهام التي يضعها

١٥- رجاء الطالبي: المقبرة النشيطة، مرجع سابق، ص ٦

١٦- جبران خليل جبران: الأجنحة المتكسرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر ٢٠١٢، ص ١٢

المجتمع بقيمة قوانين أمام الإنسان لسجن حريته، وكبت عواطفه وأهوائه وطموحه العليا لتجاوز كل ما يحده في المكان والزمان»[١٧]. فالمحبة هي «الزهرة الوحيدة التي تنبت وتنمو بغير معاونة الفصول»[١٨]، إن الاحتفاء بالمحبة هو احتفاء بالحياة وبالإنسان المتحرر من قيود الوصاية، والمتمرد على الأعراف البالية، والتقاليد الدينية التي تستعبد الإنسان، وتحد من إرادته في التعبير عن وجوده، وهذا ماعبّر عنه جبران «إن رؤساء الدين في الشرق لا يكتفون بما يحصلون عليه أنفسهم من المجد السؤدد، (...) هكذا يصبح الأسقف المسيحي والإمام المسلم والكاهن البرهمي، كأفاعي البحر التي تقبض على الفريسة بمقابض كثيرة وتمتص دماءها بأفواه عديدة»[١٩]، هذا التمرد يتساوق مع رهان الكتابة الإبداعية لدى جبران المتمثلة في تكسير بنية النص الشعري والنثري العربي الرازحين تحت سلطة النموذج.

*** تيمة الحلم:**

الحلم خصيصة من خصائص المدرسة الرومانسية، المتولد عن الرغبة المحمومة للذات

١٧- رجاء الطالبي: المقبرة النشيطة، مرجع مذكور، ص ٣٢

١٨- جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، مرجع مذكور، ص ٢٨

١٩- المصدر نفسه، ص ٣١



المبدِعة من الهروب من الواقع، والاحتماء بالطبيعة كملاذ لتحقيق ما تصبو إليه، ولعل الإغراق في عوالم الخيال دليل على أن الشاعرالناثر جبران يسلك مسلك مختلفة لمعانقة سماوات بعيدة بأجنحة شعرية يقول: «للشبيبة أجنحة ذات ريش من الشعر وأعصاب من الوهم، ترتفع بالفتيان إلى ما وراء الغيوم، فيرون الكيان مغمورا بأشعة متلونة بألوان قوس قزح، ويسمعون الحياة مرتلة أغاني المجد والعظمة، لكن تلك الأجنحة الشعرية لا تلبث أن تمزقها عواصف الاختبار، فيهبطون إلى عالم الحقيقة»[٢٠]، وبه أيضا يرى الكائن بعين البصيرة جميع الأشياء سابحة في عالم الروح «فهي ترى جميع الأشياء سابحة في عالم النفس»[٢١]. دون نسيان موضوعات العدل والحرية والجنون وغيرها من القيم الإنسانية النبيلة.

إن تجربة الكتابة عند جبران، لم تخرج عن هذا السياق المتجاوز، والمتمرد على النسقية النموذجية للقصيدة العربية، ذلك أن الشاعر في «المواكب» وغيرها من النصوص الشعرية، جَسَّدَ رغبة الذات في العودة إلى الطبيعة، الرحم الأول للوجود الإنساني، وهذا يتطلب اختيار المغامرة بواسطة الخيال والحلم والعزلة والغربة، للتعبير عن الرفض التام لحداثة معطوبة، وكشف الأسرار، التي يحبل ويحفل بها عالم الطبيعة الطاهر، والنقي صفاء الروح الولهانة بالمحبة والمتشبِّعة بالحلم، حيث ينتفي الظلم والعبودية والذل والأنانية. وعليه «يزخر نتاجه بحس التواصل بين الذات والطبيعة، والشعور بوحدة الأضداد، وتميل الصورة إلى أن تكون كونية، فهي ليست وصفية تزيينية، وإنما تفتح أفقا»[٢٢]، إنه أفق التجديد والابتداع والتجاوز.

على سبيل الختم:

نافلة القول، إن جبران خليل جبران حملنا معه، عبر أجنحته الشعرية، إلى عوالم شعرية مترعة بالرؤى الباذخة شعرا ونثرا، والعميقة في التصور والطروحات ذات البعد الإبداعي، كشفت عن أصالته المتجلية في المزج بين ما هو شعري ونثري، إذ استطاع «إلغاء الحدود الموجودة بين الشعر والنثر، فهي تتوزع بين المقالة والقصة، والقصيدة، والموشح والمسرحية، وهي تتميز بحضور الذات الكثيف داخل خطابها، مما جعل الإيقاع خصيصة جسد فردي يؤرخ بإيقاعه الشخصي للذات الكاتبة».[٢٣]

٢٠- ن. م، السابق، ص ١٧

٢١- ن. م السابق، ص ١٨

٢٢- أدونيس: الثابت والمتحول: بحث في التباع والإبداع عند العرب، ج٣، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ص ١٥٧

٢٣- رجاء الطالبي ك المقبرة النشيطة، مرجع مذكور، ص ١٠٥

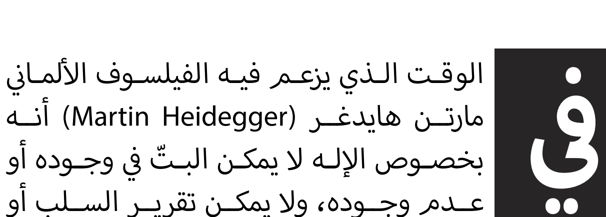



RELIGION
الإلحاد المَحض



بقلم : د. محمد المزوغي

باحث تونسي بالمعهد البابوي للدراسات العربية والإسلامية بروما



في الوقت الذي يزعم فيه الفيلسوف الألماني مارتن هايدغر (Martin Heidegger) أنه بخصوص الإله لا يمكن البتّ في وجوده أو عدم وجوده، ولا يمكن تقرير السلب أو الإيجاب[١]، وفي الوقت الذي أنهى مساره الفلسفي بالقول إنه لا يُخلّصنا إلاّ إله، فإن هناك من الفلاسفة من بتّوا في مسألة وجود الإله، واختاروا الإلحاد، مُقدّمين براهين عقلانية متينة لصَالحه. لا يجب أن نعود إلى فلاسفة اليونان القدامى، ولا إلى الماديين الفرنسيين وعصر التنوير، لكي نجد من جَزَم في المسألة ودافع عن الإلحاد الخالص، أعني النكران التام والمنسّق لوجود كائن اسمه الله، ولكن إلى طيف من الفلاسفة المعاصرين لهايدغر وقد اخترتُ منهم الفيلسوف الإيطالي جوزيبّي رينسي (Giuseppe Rensi ١٨٧١-١٩٤١)، من خلال كتابه: دفاعا عن الإلحاد (Apologia dell'ateismo). وقد نشره عام ١٩٢٦، تقريبا في نفس السنة التي أصدر فيها هايدغر كتابه «الوجود والزمان»، وبالتزامن مع صعود مَوجة اللاعقل وعودة الإيمان المُتحالف مع الفاشية، يعني في فترة مشابهة، إن لم تكن مطابقة لما نعيشه اليوم في عالمنا العربي، حيث التحالف بين الفاشية الدينية والسياسة الرجعيّة العَمِيلَة. سأعرض أطروحات هذا الفيلسوف بأمانة، وسأضيف عليها، من حين لآخر، بعض الاستطرادات والملاحظات الشخصية.

ضد الله، يقول رينسي، الإلحاد يؤكد قضيّته ويؤسسها بثقة لا تهتزّ[٢]. إنّ قضيّة الإلحاد هي واحدة مع العقل، مع المنطق، مع الحس الإنساني السّليم، حيث إن الرغبة في دحض الإلحاد هي ببساطة تمردٌ على القوانين الأساسية للتفكير المنطقي. الإلحاد يتماهى مع العلم والمنطق، مع الذهنية التقدّميّة والمتحضّرة، مع القدرة على التفكير الرصين، مع العقل منظور إليه على أنه عكس الهلوسة والاغتراب الذهني. إنكار الإلحاد هو الوقوع في الهلوسة، في الجنون، في العقلية الضّبابية للبدائيين، غير القادرة على التميز بين الكينونة والعدم. من الأكيد أن البراهين المنطقية على عدم وجود الله تهزّ بقوّة كيان المؤمنين وتصدم ناكري الإلحاد من المفكرين المهادنين مع الدين أو المتعاطفين مع المؤمنين، خصوصا إذا بيّنت لهم أنه لا يمكن التمسّك بالعقل، ثم التضحية به لأجل الإيمان. فالمَرء لكي يؤمن يجب عليه أن يَخنق عقله، أن يلويه ويحوّل وجهته عمدا، أن يتحيّز باطلا لإثبات ما يريد بالفعل أن يصدق، يُجبره على مداهنة نفسه قصد إرساء وتدعيم ما يرغب في الإيمان به.

لكن، حسب رينسي، هذا السّخط غير مشروع، بل خطير لأنه غاشم وعنيف (prepotente e violento)، مثل كل أولئك الذين يؤمنون بشيء ما، لا عن طريق العقل، وإنما ضد العقل، ويؤسّسون قناعاتهم على مجرد الاندفاع الأعمى لإرادة تطلب ذلك.

تصوّروا أن في الثلاثينيات من القرن الماضي، يُسجّل هذا الفيلسوف انزعاجه من عودة الفورة الدينية، في بلد أصبح شعاره السياسي المُلزم للجميع هو: «الله، الوطن، والأسرة» (Dio, Patria, Famiglia)، وبالتالي مَن لا يؤمن بالله فهو عدوّ للوطن وللأسرة. أمام هذه الرجعية الخطيرة، التي نعيش مثيلتها الآن في العالم العربي، ينتفض رينسي، ويقول: في واقع الأمر، في هذه اللحظة من العودة، التي شجّعتها وباركتها الانتهازية السياسية، لكل الأكاذيب القديمة، للتداعيات الذاتية البالية، للتكلّف الديني المثير للشفقة، من الضروري أن

١- M. Heidegger, Vom Wesen des Grundes, in ID, Wegmarken, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main ١٩٩٦, p. ١٥٩, n. ٥٤

٢- G. Rensi, Apologia dell'ateismo, (Formiggini, Roma ١٩٢٦) - La vita felice, Milano ٢٠١٢٢, p. ١٧



تَرتفع بعض الأصوات الحازمة لكي تُدعّم ذلك المنطق البسيط الذي بأنفاسه النقيّة الباردة، يُقشّع بلا هوادة كل تلك الكتل المُتلبّدة من الغيوم ويُعيد سماء الفكر الهادئة إلى طهارتها وصفائها.

ما هو الوجود؟ إن الإجابة الصحيحة عن هذا السؤال تحلّ مسألة «وجود الله» وتمنح قضية الإلحاد الانتصار النهائي والتام. وجود، يعني كل ما يمكن رؤيته، لَمْسه، إدراكه (vedere, toccare, percepire)[٣]. والإمكان هنا لا يعني أنه لا يوجد فعلا في هذه اللحظة إلا ما يمكن أن يُلقَى عليه بالبصر وتُوضَع عليه اليد ويُدرك بالعقل، ولكن بمعنى أنه حتى في حال لم يحدث هذا أبدا، فإن الشيء الموجود يجب أن يملك طبيعة تجعله قابلا لأن يكون مرئيا وملموسا ومُدركا. «وجود» إذن، لا يعني شيئا آخر سوى هذا[٤]. الوجود هو مادة وحركة، والطبيعة هي قوة محايثة، مكتفية بذاتها، أو طبقا لتعريف أرسطو: هي سبب ومبدأ للحركة التي تحدث في الزمن، من ذاتها، والزمن هو عدد الحركة بحسب السابق واللاحق. أشكال الفكر تتطابق مع أشكال الوجود، فقط كل ما هو قابل للإدراك، للحس، كل ما هو مكاني، زماني، ممتدّ، مادّي قابل بصورة مشروعة للتعقل، ويمكن أن تنطبق عليه دون أن تقع في الفراغ.

لكن هذا التعريف المقتضب للوجود لا يُرضي من يسمّيهم رينسي أولئك الذين يتألّمون كثيرا بسبب التخلّي عن استيهاماتهم الإلهية ويَمتنعون عن الخُضُوع إلى أوامر العقل الصارم، ولذلك تجدهم يسعون جاهدين للالتفاف على التعريف أعلاه.

٣- G. Rensi, Apologia dell'ateismo, p. ١٩

٤- Ibid, p. ٢٠

أنتم تقولون إنه فقط ما يُدرك حسيّا، ما له حيّز مكاني وزماني، ما له طبيعة مادية، هو الموجود، لأن هذا فقط هو المؤهّل لقبول صور الفكر العامة (جوهر، سبب، حقيقة)، التي هي صور الوجود. حسنا؛ ستكون أطروحتكم صحيحة لو أضَفتم: إلينا نحن. إذا قلتم إنه بالنسبة إلينا نحن، يعني بالنسبة إلى طبيعة ذهننا المرتبطة بالحواسّ، فإنّ وجود شيءٍ ما، لا يتمظهر إلاّ بواسطة الإدراك الحسي، ولا ينطبق إلاّ على هذا العينيّ المُشار إليه فقط، الذي يتمظهر بتلك الصيغة، نستطيع أن نطبّق مفهومَكم للوجود، وما عدا ذلك فإن أطروحتكم غير جائزة. فعلا، «من الذي سمح لكم بأن تُنصّبوا ما هو نسبي إلينا على أنه قانون كونيّ، أن تجعلوا من طبيعة ذهننا المعيار المطلق للكون، من مفهومنا للوجود المفهوم الوحيد الصحيح؟ مَن الذي أذِنَ لكم باستبعاد أن يكون هناك موجود ذو طبيعة مختلفة عن ذاك الوجود الذي هو موجود أو يظهر موجود بالنسبة إلينا؟[٥]».

اعتراض يستخدمه المؤمنون، باللعب على مَحدوديّة الإنسان، وانطلاقا منه يأملون في فتح ثغرة معرفية، ويحاولون الاقتراب من فكرة وجودٍ مغايرٍ، أصيل حيث يتجذّر وجود الله. استخدمه هايدغر لكي ينزع عن الإنسان صفته البيولوجية، وعن المادة تكوينها الذري، حيث قال: «إن جسم الإنسان هو أساسا شيء آخر أكثر من مجرد كائن عضوي حيواني ... أن يكون بإمكان الفيزيولوجيا والكيمياء دراسة الإنسان كهيئة عضوية من وجهة نظر العلوم الطبيعية، فذلك ليس بدليل على أن ماهية الإنسان تكمُن في «الخاصية العضوية» أي في الجسم المفسر علميا. فشبيه بهذا ادّعاء حصر ماهية الطبيعة في الطاقة الذرية؛ إذ من الممكن جدا أن تكون الطبيعة قد أخفت بالضبط ماهيتها في ذلك الجانب الذي تقدمه للهيمنة التقنية من طرف الإنسان. فكما أن ماهية الإنسان لا تقوم في أن يكون عضوية حيوانية، كذلك القصور الذي يطبع هذا التحديد الماهوي للإنسان، لا يقصى ولا يختزل، حين نخص الإنسان بنفس خالدة وبملكة عقلية، أو بالخاصية التي تجعل منه شخصا. ففي كل مرة، كانت الماهية تفلت منا، وذلك بسبب نفس المشروع الميتافيزيقي[٦]».

٥- Ibid, p. ٢٧

٦- M. Heidegger, Brief über den Humanismus, in ID, Wegmarken, p. ٣٢٤

انظر: مارتن هايدغر، "رسالة في النزعة الإنسانية"، ترجمة، مينة جلال، مجلة مدارات فلسفية، العدد السادس - صيف ٢٠٠١



هذه الفكرة تلقفها الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز (Deleuze)، ومنه مرّت سالمة إلى فلاسفتنا العرب واعتبروها كسبا علميا كبيرا. فهذا الهايدغاري التونسي فتحي المسكيني، يقول إن دولوز استجمع طرافة نيتشه «في كونه قد أدخل تحويرين جدّ خطيرين على عمل الفيلسوف بعامة: أ ـ نَقل التفلسف في الأشياء الإنسانية من نطاق السؤال «ما هو؟» .. إلى أفق السؤال «من؟» ... بـ ـ إقحام منظور «بالنسبة إلينا» كزاوية نظر تقويمية لكل إرادة بشرية أكانت إرادة معرفة أم إرادة اقتدار؛ فليس هناك حقيقة، بل ثمة دوما «إرادة حقيقة» علينا التأريخ لها من الداخل بوصفها تفترض ترابطا حميما بين «معنى» شيء ما و«قيمته» بالنسبة إلينا[٧]». النّقل الأوّل هو خلف منطقي، لا بل عمل تهريجي ولاأخلاقي، خارج عن عرف الفكر الفلسفي الأصيل، لأنه يترك موضوع النقاش (ما هو؟) لكي يَنصبّ على الذات (من هو؟)، والفلسفة لا تُعنى بالثاني بقدر اعتنائها بالأول. في الحقيقة، إقحام منظور «بالنسبة إلينا» لا يُمثّل طرافة ولا جِدّة، فالنسبوية معروفة منذ عصر بروطاغوراس السفسطائي، وإنما هو منظور تدميري للعقل، وجدّته تكمن في أنه يقدّم خدمة مَجانيّة للمتديّنين ويُضفي مشروعية فلسفية على أطروحاتهم الجنونيّة.

لكن من وجهة نظر منطقية، هذا المنعرج النّسبوي الشامل هو محاولة فاشلة على طول الخط، بل، حسب الفيلسوف الإيطالي، هو خروج تام عن طَوْر المعقول وولوج في الجنون: «إن واجب طاعة الحقيقة يفرضه. هذا التفكير يرسم، للمؤمنين الذين يقومون به، الخروج عن العقل[٨]».

كيف لا والقصدية من هذا الاعتراض لا تكمن في تقديم حل عقلاني، وإنما التهيئة لحل لاعقلاني؛ كل المسائل العلمية والفلسفية تبقى دائما في حقل العقل، ومن واجبها أن تبقى في هذا الحقل دون سواه. يمكنني أن أسلّم بأن الحلّين: «مِلكية خاصة/مِلكية عامة؛ «نظام جمهوري/نظام ملكي؛ «زواج أحادي/تعدد الزوجات» هما، متكافئان في الرجحان، ومَهْما كان تعارضهما، فإن العقل يمكن أن يثبتُ كليهما على حد سواء، وأنه لا يعطينا أية علّة كافية، لاستبعاد حل لصالح آخر؛ هنا أستطيع إذن أن أطرح مُنتصرا وجهة النظر اللاعقلانية لمن يزعم أن حلا واحدا من الاثنين هو المؤسَّس على العقل. لكنني لا أستطيع أن أعتمد على الأطروحة

٧- فتحي المسكيني، الهوية والحرية: نحو أنوار جديدة، جداول للنشر، بيروت ٢٠١١، ص ١٧٧

٨- G. Rensi, Apologia dell'ateismo, p. ٢٧

> الوجود هو مادة وحركة، والطبيعة هي قوة محايثة، مكتفية بذاتها، أو طبقا لتعريف أرسطو: هي سبب ومبدأ للحركة التي تحدث في الزمن

اللاعقلانية لصالح القول أن ٢×٢=٥ أو أن مجموع زوايا المثلث لا تساوي زاويتين قائمتين، لا يمكن أبدا القول بأنه حتى هنا، فإن الأطروحة والنقيض مَبنيّتان على العقل، وأن العقل غير قادر على نفي إحداهما وإثبات الأخرى بصورة قطعيّة. اللاعقل يفشل هنا في إنقاذ الأطروحتين، لأنهما لا يجتمعان ولا يقفان على نفس الأرضية العقلية، بل هما خارجتان تماما عنها. إنها أطروحات «مجنونة حَرْفِيا (letteralmente pazze)[٩]». نفس الحكم ينطبق على التفكير حول الوجود أعلاه، الذي يتخذه المؤمنون كتهيئة لإثبات إمكانية وجود الله. «إنه يكشف عن طريقة في التفكير خاصة تماما بمستشفى مجانين (interamente manicomiale)[١٠]». فعلا، الفيلسوف الإيطالي ليس لديه أدنى شك في أن من يعتمد هذا النمط من التفكير «يقبع خارج العقل تماما وهو فريسة للجنون. من يتبنّى ويتعاطى هذا النمط من التفكير المُهيّئ لإثبات وجود الله، وبالتالي من يعتقد في وجود الله، هو مجنون بالمعنى الأكثر صرامة للكلمة، تماما مثل من هو مقتنع بأن ٢×٢=٥ [١١]».

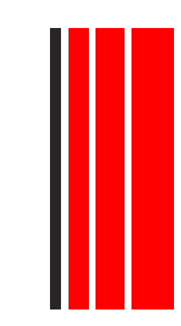
كيف لا يخرج عن طور العقل مَن يُقدّم الأطروحة أعلاه؟ كيف يبقى في حَرَم العقل من يدّعي أنه يمكن أن يكون هناك موجود ذو طبيعة مختلفة عن تلك التي تُدرَك حسيّا، والتي هي خاصة بما هو موجود بالنسبة إلينا؟ حسب الفيلسوف رينسي «هذا قول مجانين (una proposizione da dementi)». والجنون، المُتخفّي فيها، يقول الفيلسوف الإيطالي، يصبح جليّا إذا قارنّاها بأقوال أخرى على نفس المستوى. التصريح بنسبوية الحكم بخصوص الوجود، هو مطابق للتصريح بواحدة من هذه الأقوال: ما الجسم؟ كل ما هو ممتدّ في المكان. لكن، حذاري، هكذا هو الجسم بالنسبة إلينا؛ إلاّ أنه

٩- Ibid, p. ٢٨

١٠- Ibid, p. ٢٩

١١- Ibidem.





ما هو الإله الذي يعتقد فيه المؤمنون؟ ما هي طبيعته؟ صفاته، أفعاله؟ إنه اللاشيء؛ العدم المطلق

من الممكن ربما، بالنسبة إلى كائنات أخرى، لأمكنة أخرى، أو في ذاتها، أن توجد أجسام دون امتداد. ما الشيء الصّلب؟ هو الجسم الذي يقاوم الاختراق. ومن قال إنه لا يمكن أن يوجد جسم صلب آخر، ذو طبيعة أخرى، يمكن اختراقه دون ملاقاة أية مقاومة. ما الزمن؟ إنه عدد الحركة بحسب السابق واللاحق. لكن ما يمنع من أن يكون سَهم الزمن الذي ينتقل من الماضي إلى المستقبل، مرورا بالحاضر، هو كذلك فقط بالنسبة إلينا نحن؛ وأنه في أمكنة أخرى، الزمن يسير من المستقبل إلى الماضي، والشخص يبدأ بالموت وينتهي في رحم أمه، والتاريخ كله يسير في اتجاه تراجعي، والمستقبل، رغم أنه يتم الانطلاق منه، يبقى مستقبلا، والماضي، رغم أنه إليه يُوصل، يبقى ماضيا. النتيجة «كل هذا هو بَيّن الجنون[١٢]».

لكن ما هو الإله الذي يعتقد فيه المؤمنون؟ ما هي طبيعته؟ صفاته، أفعاله؟ إنه اللاشيء؛ العدم المطلق. لمدة طويلة كان الله في عداد الإمكان، يعني كان كائنا منظورا ومحسوسا تحت شروط معينة: نوع من الإنسان، مهما كان علوّه؛ كيان متشخّص وإن كان عظيما، وبعبارة أخرى شيء ما، قابل لأن يتمظهر في المكان والزمان، يعني كينونة من طبيعة هذا العالم المنظور المحسوس المادي في حدود التجربة؛ شيء من ضمن الأشياء الأخرى التي تقابله ويقابلها؛ يتميّز عنها، لكنه مقيّد ومحدود بها.

كل الأديان، الوثنية منها أو التوحيدية، تتصوّر الإله على هذه الشاكلة، سواء عند هوميروس أو في التوراة والإنجيل أو في القرآن. فهو يتمظهر في مجال الكينونة، وهو موضوع تجربة ممكنة. وهذا هو التصوّر السائد عند الأغلبية، وربما حتى بعض المثقفين المؤمنين أو المتعاطفين مع الدين. لكن الفكر الفلسفي واللاهوتي، والفكر النقدي الواعي بذاته، غير مستعدّ لقبول التصورات المشوّشة أو الرّكون إلى

١٢- Ibid, p. ٣٠

أنصاف الحلول، فقد تفطّن إلى هذه الثغرة، ورفض أن يكون هذا هو الإله الحقيقي، فعمل على تطهيره من كل الشوائب التي تخدش صورته[١٣]. ماذا فعل؟ سحبَ عنه كل تحديد وقيد، كل علاقة، أو وحدة سياقية، كل تشابه مع ما هو موضوع تجربة ممكنة. صيّره قديما، ثابتا لا متغيّرا، ومطلق الحضور، أي قذف به خارج الزمان والمكان. جعله مطلق المعرفة، أي مالكا لوعي لامحدود وليس له شيء خارج أو ضد ذاته، لا منظور ولا متجسم، أي بالتحديد منزوع التطابق مع كل الشروط الصورية للتجربة، التي تميز ما هو ممكن الوجود. وهكذا، فإنه سحب منه كل صفات الوجود الفعلي، ذلك لأن الوجود يبرز ويثبت فقط في دائرة ما هو منظور، ملموس، مكاني، زماني، ممتد، مادي، ما هو محدود، ومقيّد، ومشروط[١٤].

أنْ يُراد تطبيق هذا المفهوم خارج تلك الدائرة، والزعم بأن شيئا ما ليس له تلك الخاصيات، وفي نفس الوقت يمكن أن يقال عنه إنه موجود، هو من الخلف بمكان، كما الزعم بتطبيق صفة «أحمر» خارج حقل المنظور، والقول، إن لم يكن بالنسبة إلينا، على الأقل بالنسبة إلى أذهان أخرى، شيئا ما رغم أن لا علاقة له بالحس البصري وخارج عن سيطرته، ودون وجوده، يمكن أن تُنسَب إليه صفة «أحمر».

وهذا يطرح مفارقة لا انفكاك للمؤمنين منها: إذا ركّزنا كل صفات الله في صفة واحدة جامعة مانعة، اللانهائية، فإن المفارقة التي تبرز للعيان هي هذه: «إما أن يكون الله محدودا ومقيّدا، متناسبا مع الشروط الصورية للتجربة، كائنا بين الكائنات الأخرى، وبالتالي ليس الله، أو هو لامُتناه وإذن يقع خارج الوجود، فهو لا وجود. إما وجود، إذن ليس الله، أو الله إذن لا وجود[١٥]».

اللاهوت السلبي واع بهذه المعضلة؛ أي بمعضلة تماهي الله مع الوجود، فحاول الالتفاف عليها بنفي الوجود عن الله، وقال إنه لا يمكن تطبيق مفهوم الوجود على الله، وبالتالي فإن الله «لا موجود». لكنه جزء من هذه النتيجة الحتمية المترتّبة عن محاولة التنزيه المطلق، فأعاد من الباب الخلفي كل الصفات التشبيهية لإله الأديان.

١٣- Ibid, p. ٤٢

١٤- Ibidem.

١٥- Ibid, p. ٤٥

أوغسطينوس يقول إن الله غير قابل لأن تُحمل عليه أية مقولة من مقولات المنطق الأرسطي، وأننا يجب أن نتصوّر الله «ككائن خيّر بلا كيف (sine qualitate bonum)، كبير بلا كمّ (sine quantitate magnum)، خالق بدون عُسر (حاجة)، في المَنزلة الأولى دون وضع، يحوي كل شيء دون خارج، في كل مكان دون حيّز، خالد بلا زمان، فاعل لكل الأشياء المتحوّلة دون أن يتحوّل، غير قابل للانفعال بشيء[١٦]». الله فوق كل ماهية معقولة أو محسوسة، فوق الماهوي وفوق المعقول، وبالتالي فهو يُعرف جيدا بلا معرفته، والنفس «لا يمكنها أن تُدركه إلاّ إذا أدركت أنها لا تُدركه[١٧]»، وعليه «أستطيع أن أقول عنه ما ليس هو [السلب]، أكثر مما هو [الإيجاب]. تسألني من هو؟ ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر ببال أحد[١٨]». الغزالي من جهته يقول إن «الخاصية الإلهية ليست إلاّ لله ولا يعرفها إلاّ الله، ولا يُتصوّر أن يعرفها إلاّ هو ... فو الله ما عرف الله غير الله في الدنيا والآخرة[١٩]».

وعلى شاكلة أوغسطينوس، فإن الغزالي يصل إلى هذا الخلف الذي مفاده أن «نهاية معرفة العارفين عجزهم عن المعرفة. ومعرفتهم بالحقيقة أنهم لا يعرفونه، وأنهم لا يمكنهم البتة معرفته، وأنه يستحيل أن يَعرف الله المعرفةَ الحقيقية المحيطة بكنه صفات الربوبية إلاّ الله[٢٠]». وفي النهاية كل ما يحصل عليه الإنسان هو «الحيرة والدهشة[٢١]». ضدّ اليقين الفطري بوجود الله الذي يزعمه أهل الأديان، وخلافا لكل من يدّعي معرفة أفعال الإله وصفاته وأوامره ونواهيه، يُورد الرازي أقوالا مناقضة، تُبيّن على العكس من ذلك ألاّ هناك يقين البتة، وأن الإنسان قاصر على معرفة ما هو أظهر وأقرب له، فما بالك بما هو أبعد وأغمض: «إن أظهر المعلومات لجميع العقلاء هو علم الإنسان بذاته المخصوصة ومعرفته بنفسه المخصوصة، ثم هذا العلم، مع أنه أظهر العلوم وأجلى المعارف، قد بلغ في الصعوبة والخفاء إلى حيث عجزت العقول عن الوصول إليه. وإذا كان الحال في أظهر المعلومات كذلك، فالحال في أبعد الأشياء عن

> اللاهوت السلبي واعٍ بمعضلة تماهي اللّه مع الوجود، فحاول الالتفاف عليها بنفي الوجود عن اللّه، وقال إنه لا يمكن تطبيق مفهوم الوجود على اللّه

مناسبة الأمور المعلومة للخلق كيف يكون؟[٢٢]». نحن لا نعلم شيئا عن الإله، فالعقول، يقول الرازي عجزت عن إدراكه «وضعفت الأوهام والأفهام عن الوصول إلى ميادين إشراق كبريائه، وإليه الإشارة بقول صاحب الشريعة: «إن لله سبعين حجابا من نور، لو كشفها لأحرقت سبحات وجهه كل ما في السماوات والأرض». وكان بعض الصالحين يقول: «سبحان من احتجب عن العقول بشدّة ظهوره، واختفى عنها بكمال نوره»». وإذا عرفت هذا، يواصل الرازي، فإن العقل يصبح «عاجزا عن إدراكه وعرفانه[٢٣]».

أما إذا ما اجتهد علماء الكلام لإثبات وجوده واقتنعوا أخيرا بأن استدلالاتهم مصيبة، فإنهم يبقون في عماء تام من حيث معرفة كنهه وذاته على الحقيقة. فكل ما نعلمه عن الله، هو «الوجود والسلوب والإضافات[٢٤]»، كما يقول الرازي. والعلم بهذه الأمور لا يقتضي العلم بالحقيقة المخصوصة للإله. النتيجة هي أن «حقيقة الله وكنه ماهيته غير مُدرَكة بأحد هذين الطريقين، فوجب أن لا تكون متصوّرة عند العقول[٢٥]». لا بل يجب القطع، يقول الرازي بأن الله «من حيث إنه هو، غير معلوم للبشر». ويذكر الرازي حجة لمن أنكروا معرفة الله هي «أنه غير متناه، والعقل متناه، وإدراك غير المتناهي بالمتناهي محال[٢٦]».

أمام هذه المفارقات، فإن المتصوّفة وصلوا إلى حد القول بأن الله هو العدم المطلق، أو «العدم

١٦- Aug., De Trinitate, lib. XV, cap. I, §. ٢, in Œuvres complètes de Saint Augustin, T. XXVII, Paris, Louis Vivès, ١٨٧١, p. ٢٩٠

١٧- Aug., De Ord., II, cap. XVIII, §. ٤٧, in Ouvres, T. II, p. ٥٥٩

١٨- In. Psal. LXXXV, § ١٢, in Œuvres, T. XIII, p. ٥٦٩

١٩- أبو حامد الغزالي، المقصد الأسنى في شرح معاني أسماء الله الحسنى، دار ابن حزم، بيروت ٢٠٠٣، ص ٤٩

٢٠- نفسه، ص ٥٤

٢١- نفسه، ص ٥٥

٢٢- فخر الدين الرازي، كتاب الأربعين في أصول الدين، دار الجيل، بيروت ٢٠٠٤، ص ١٦

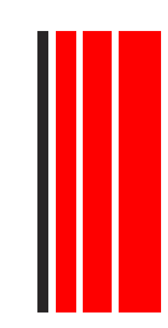
٢٣- ن. م، ص ٢٠

٢٤- ن.م، ص ٢١١

٢٥- ن. م، ص ٢١٢

٢٦- ن. م، ص ٢١٣





يرى الرازي بأن حقيقة الله وكنه ماهيته غير مُدرَكة بأحد هذين الطريقين، فوجب أن لا تكون متصوّرة عند العقول

الحقّ «Gott ist wahrhaftig nichts» كما قال أنجلوس سيلازيوس (A. Silesius)[٢٧]. ولا حتى التوحيد المحض يُخلّص الإله من اللاشيء. وقد ركّز أحد شعراء المتصوفة مفارقة التوحيد في هذه الأبيات التي أثارت استنكار المؤمنين:

ما وَحّدَ الواحدُ من واحدٍ
إذ كل مَن وَحّده جاحِد
توحيد مَن ينطق عن نعته
تثنية أبطلها الواحد
توحيده إيّاه توحيده
ونَعتُ مَن ينعتَه لاحِدُ

ابن خلدون، الذي يورد هذه الأبيات في المقدمة، يقول إن الناس استشكلوا إطلاق لفظ الجُحود على كلّ من وحّد الله، واستهجنوا كيفية إلقاء تهمة الإلحاد على من نَعتَ الله ونسَبَ إليه صفة ما: «استبشعوا هذه الأبيات وحملوا قائلها على الكفر واستخفّوه»[٢٨].

وهكذا، فإنه بالنسبة إلى فكر اللاهوت السلبي، يبدو واضحا أن الله مساوٍ للاّوجود، أي أنه غير موجود أصلا. لكن هذا الوضع لا يُرضي الشق الآخر من المؤمنين، وبالتالي وجب العودة إلى العقيدة الشعبية وتبرير التصور الأنثربومورفي لله، وهو الأقرب لأذهان البشر. وهذا يسميه رينسي، جُنونا ديونوزيا، أتعابًا من شأنها أن تُعكّر صفو النفس وتُشوّه الذهن من أجل تقرير، بأيّ ثمن كان، ما يُراد الاعتقاد فيه، «إنها أتعاب مُنفِّرة، مُقرفة بالأحرى، للأدمغة السويّة اللامعة[٢٩]». ورغم هشاشتها وتهافُتها، فإنها تعود اليوم (الثلاثينيات من القرن الماضي) بقوّة، راكبة حركات العواطف والانفعالات الجامحة. اللاهوت السلبي يزعم قدرته على تقرير أن ما أثبت أنه عدم، هو الوجود بامتياز.

أوغسطينوس، بعد أن قال إن الله بلا كيف، بلا كم ولا مكان ولا زمان، يعود لكي يقرّر أن الله هو جوهر (substantia est) ويزعم، فوق ذلك، أن كونه كذلك هو أمر مؤكد ولا ريب فيه (tamen sine dubitatione)[٣٠]. فالله مع كل السّلوب التي ألحِقت به يجب التفكير فيه أيضا كحَامِلٍ لصفة الكيف والكم، والوضع، .. إلخ، يعني كموضوعٍ لكل المقولات التي كان قد حظرها عنه سابقا، ومالِئا مجلدات حول صفات الله، طبائعه، خواصّه، وثالوثه، لا بل إنه يَدخل في تفاصيل دقيقة ويتوسّع في تحديد ما تعنيه صفة التثليث: الأب الخالد مبدأ بسيط لكل شيء، الابن الذي بواسطته خُلق العالم وحُفِظ في الوجود، الروح القدس الدافع الذي ينير لنا الطريق، يعلمنا، ويقودنا إلى الخير.

الغزالي من جهته بعد أن سدّ المنافذ أمام كل معرفة يقينية بحقيقة الله، لم يجد أمامه من تشبيه إلاّ الحيوان المفترس لكي يصف به إلهه، حيث قال في «الإحياء»، إذا «كُشِف الغطاء عُلِم أن الخوف من السبع هو عين الخوف من الله[٣١]». يعني أن الإنسان المؤمن لا يعبد إلها رحيما، بل وحشا مخيفا، ومصيره مرتبط بمشيئة يجهل أطوارها ولا يدرك كنهها، لا باستدلال منطقي ولا بِحَدس عقلاني، ويقينه الوحيد هو ألاّ يأمَن مكر هذا الكائن إطلاقا.

اللاهوتي، يوهان سكوت إريوجينه (J. Scott Eriugena)، لم يسلم هو نفسه من الوقوع في هذا الخلط، فرغبته في تعريف هذا الكائن الأسمى جعلته يُراكم، لرسم وجوده، كل خاصيات اللاوجود والمستحيل الوجود؛ يحشر فيه كل التحديدات التي تَهْرُب من سلطة المقولات، يعني من سلطة الفهم والتعقل «تَهرُبُ منها؛ لأنها فعلا غير موجودة، وغير موجودة لأنها تَتَهرّب منها بالفعل[٣٢]». إن الله هو الكائن الحامل للمتناقضات بامتياز: «في ذاته الله محبّة، في ذاته نظر، في ذاته متحرك؛ ومع ذلك فهو لا حركة، ولا نظر، ولا محبة، ولكن أكثر من محبة، أكثر من نظر، أكثر من حركة.. الله يحرّك ذاته، ويتحرّك من ذاته في ذاته وفينا؛ لا بمعنى أنه يحرّك ذاته، ولا بمعنى يتحرك إلى ذاته في ذاته وفينا، لأنه أكثر من أن يحرّك ويتحرك في ذاته وفينا». الله في النهاية هو «شبيه الشبه وخلاف الاختلاف، ضديد الاضداد (oppositorum oppositio)

٢٧- A. Silesius, Il pellegrino Cherubico, Edizioni Paoline, Milano ١٩٨٩, p. ١٧٨. (aph., ٢٠٠).

٢٨- ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر، بيروت ١٩٩٦، ص ٦٢١

٢٩- G. Rensi, Apologia dell'ateismo, p. ٤٨

٣٠- Aug., De Trin., lib. XV, cap. II, §. ٣, Œuvres, p. ٢٩٠

٣١- أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار الفكر، بيروت ١٩٩٨، ج. ٤، ص ١٤٤

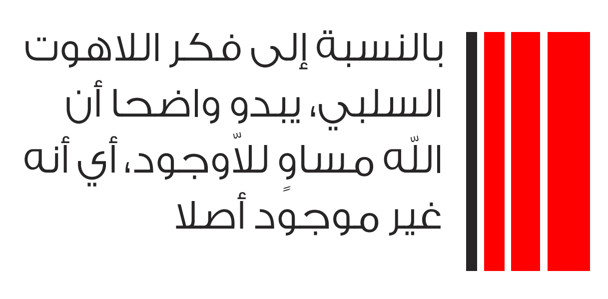
٣٢- G. Rensi, Apologia dell'ateismo, p. ٥.

وتناقض التناقضات (contrariorum contrarietas)[٣٣]».

لكن، ينتفض رينسي، «تناقض التناقض» هذا، الذي هو الله، هو اللامفهوم بامتياز الذي هو كذلك، يعني لامفهوم لأنه عدم، وعدم لأنه لامفهوم: «ليس له أشكال الفكر لأن ليس له أشكال الوجود والعكس بالعكس، نظرا إلى أن كليهما نفس الشيء. إنها إذن كلمات دون مفاهيم، لأن المفهوم الذي يجب أن يناسبها متناقض وبالتالي لا يمكن أن يوجد. وإذا كان التشويش الذهني الديونيزي يجعلنا نعتقد ويعطينا وهم امتلاك مفهوم، بالنّطق بلفظ ما، يكفي التمعّن فيه ومحاولة تحديد معناه حتى نلاحظ كيف أنه سيذوب في المحال، وسيضمحلّ كمفهوم[٣٤]». لم يوجد قط، كما يقول أحد المتكلمين، ولا يصح أن يوجد، وهو المحال الممتنع الذي ليس بشيء، أي القول المتناقض، نحو اجتماع الضدين، وكون الجسم في مكانين، وما جرى مجرى ذلك مما لم يوجد قط ولا يوجد أبدا.[٣٥]

إن محاولات اللاهوت السلبي لتعريف الله، جعلته يدّعي امكانية الوقوف على حافة سكّين ومنها يمتدّ، يعيش ويتنفس في جوّين مختلفين، في كلا المَملكتين المتناقضتين من الوجود واللاوجود، يعني في فورة جنونية لا غير. أجَل، بفعلته هذه، فإن اللاهوت يتحرك «فوق أرضية جنونية بحتة، لأن التصادم مع القوانين الأساسية للفكر، هو عَرَضٌ صريح من أعراض الجنون، وبالمثل أيضا فقدان معنى مبدأ الهوية وعدم التناقض، التصريح بأن شيئا ما هو في نفس الوقت موجود ومعدوم، سَحْبُ عن شيء ما الخاصيات التي تُعرف على أنها الصّيغ الوحيدة للوجود والتصريح في نفس الوقت بأنه موجود» كلّها من باب الجنون البحت.

قد يقول قائل، هذا شأن اللاهوت العالم، أو اللاهوت السالب الدخيل على عقيدة المؤمنين الصافية، النقيّة المُقرّة بوجود الله، دون السياحة في دقيق البراهين المجرّدة. عن هذا الاعتراض يمكن الإجابة أن اللاهوت العالم لم يفعل شيئا أكثر من تقنين الاعتقاد الأوّلي الخاص بالأديان، فاللاهوت السلبي اقتصر على تسليط الضوء بصورة أعمق على الصيغة



الجنونية للاعتقاد في الله عموما. رينسي يقول: «أنا آسف لضرورة العودة لاستعمال هذه الكلمة (جنون)، لكن الأمانة الفكرية، بعيدا عن الاحترام الإنساني، تفرضه».

في الحقيقة، الرجل، ليس لديه أي شيء يعتذر منه، فهو لم يقترف أية جريمة ولم ينتهك أية حُرمة، وبالمقارنة مع المؤمنين فهو حمل وديع. فالمؤمنون لم يتركوا كلمة قبيحة، أو صِفة مشينة، أو سُبّة دون أن يُلقوها على الملحدين. وليس المؤمنين فقط، وإنما انضمّ إليهم جيش من المفكرين المَرموقين الذين لم يتوانوا عن استخدام كلمات جارحة في حق الملحدين. فهذا الفيلسوف ماسّيمو كاتشاري (Massimo Cacciari) يصف الإلحاد بأنه سُوقي ومُبتذل (volgare e mondano)، ويُحذّر من الاعتقاد الخاطئ في أن هايدغر كان يتبنّى موقفا إلحاديا أحمقا (stupido ateismo)[٣٦].

صحيح، هايدغر لم يكن ملحدا إطلاقا، وهذا باعتراف الهايدغاريين أنفسهم: فرونسوا فيديه (Fédier) يذهب إلى هذا الرأي، ويقول إن هايدغر كان لا يملك الإيمان ولكنه لم يكن ملحدا[٣٧]. ولم يُربّ فلاسفة ملحدين أو مفكرين متحرّرين من الدين، سواء في العالم الغربي أو في العالم العربي؛ فتّشوا عن هايدغيري واحد، في عالمنا العربي، ملحد أو ناكر للأديان جملة وتفصيلا، لا بل إن الهايدغيريّين الآن ركبوا موجة التدين وأصبحوا يروّجون هم أنفسهم للمقدّس ولمشروعية إحيائه. هايدغر تَفَّهَ الملحدين، وتهكّم على المفكرين الأحرار، وحقّر من الحامل الأول للإلحاد: العقل العلمي. دخل في مماحكة جدالية مع النّيتشويين الملحدين، مُنبّها إياهم أن اختزال فكر نيتشه في الإلحاد، يعني البقاء متورّطين في الواجهة الخارجية والمهترئة للعدمية[٣٨]. خطاب

٣٣- J. Scotti Eriugenae, De divisio Naturae Libri quinque, Aschendorfianae, ١٨٣٨, p. ٨٢

٣٤- G. Rensi, Apologia dell'ateismo, p. ٥٢

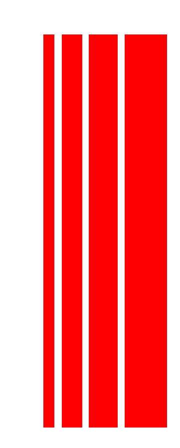
٣٥- أبو بكر الباقلاني، تمهيد الأوائل وتلخيص الدلائل، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٥، ص ١٥

٣٦- M. Cacciari: «L'ateismo oggi? Volgare e mondano» in Avvenire, ١١ dicembre ٢٠٠٩

٣٧- F. Fédier, «Heidegger et Dieu», in Heidegger et la question de Dieu, Paris, Grasset, ١٩٨٠, p. ٣٧

٣٨- M. Heidegger, Nietzsches Wort „Gott ist tot", in Holzwege , Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main ١٩٩٤, p. ٢١٩





إن هايدغر كان لا يملك الإيمان ولكنه لم يكن ملحدا، ولم يُربّ فلاسفة ملحدين أو مفكرين متحرّرين من الدين، سواء في العالم الغربي أو في العالم العربي

نيتشه الذي وضعه على فم المعتوه، والذي يُصرّح فيه بموت الله لا يشترك في شيء مع الآراء السطحية لأولئك الذين ينكرون وجود الله. إن عبارة «الله قد مات» ليست لديها أية نبرة سالبة، ولا تُعبّر عن كُره حقير ضد الله وضد الدين، كما لو أنه قيل: «ليس هناك أي إله». نيتشه اكتفى فقط بالإعلان عن إله قُتِل وبالإشارة إلى الكيانات المسؤولة عن هذا القتل: فكر القيم، الميتافيزيقا، الاشتراكية، الديمقراطية، العدمية غير المكتملة. لا ينبغي بالتالي أن نجمع نيتشه «بأولئك الملحدين السّطحيين (oberflächlichen Atheisten) الذين يُنكرون وجود الله إذا لم يعثروا عليه في أنبوب اختبار، والذين في مكان الله، المَنفيّ بهذه الطريقة، «يؤلّهون» تقدّمهم[٣٩]». ليس هناك عند نيتشه أيّ شيء من « اللامبالاة والهوس التدميري اللذان يُميّزان الفكر الحرّ التافه (eitlen Freidenkerei) »[٤٠]، ولا يمكن أن نعتبر نيتشه ملحدا، بل إنّ فلسفته هي النقيض للإلحاد. فقولة: «إن الله قد مات» ليست النّفي (keine Verneinung)، بل هي «الإثبات» الصّميمي (das innerste Ja) للإله القادم». وبالتالي، فإن نيتشه كان على أتمّ الوعي من أنه « دون إله ما ودون الآلهة من غير الممكن أن يكون هناك وجود تاريخي[٤١]».

إن أولئك الذين يريدون جرّ نيتشه إلى إلحادهم، هم في نظر هايدغر، إما مجموعة من المفكرين «العُجّز، الكسالى (Die Lahmen)» أو أولئك الذين «تَعبوا من مَسيحيّتهم، وأصبحوا يفتّشون في تصريحات نيتشه عن تأكيد بخس لإلحادهم الإشكالي[٤٢]». هايدغر يُنبّه الجميع، والخطاب موجّه بالدرجة الأولى للملحدين الذين يعتقدون أن نيتشه كان إنسانا دون إله، يعني عقلانيا ملحدا، بأن يتعلّموا من المجنون الذي صرّح هو الأول بموت الله. هكذا، لن نتظاهر مرة أخرى بعدم سماع ما قيل في المقطع الأول: ««أبحث عن الله! أبحث عن الله!»[٤٣]». كل الفحص الذي قام به نيشته، والمُوجّه إلى مستمعيه القادرين على التفكير، مُرَكّز في المقطع الأول من تصريح المجنون، تصريح جليّ لكنه لم يجد إلى حد الآن آذانا صاغية. إن صيحة المجنون، يختم هايدغر، «ستبقى دون إصغاء طالما لم نبدأ في التفكير. لكن الفكر يبدأ متى تيقنّا أن العقل، الذي مُجِّد لعدة قرون، هو أشرس أعداء التفكير[٤٤]».

الهايدغاري جياني فاتّيمو (Gianni Vattimo)، يَنعتُ هو أيضا الملحدين بالكسالى، ويرى أن الإلحاد تمّ تجاوزه وأن الخطاب الديني يشهد عودة قوية نظرا إلى أن الدين يُلبِّي حاجيات الإنسان في الوقت الراهن. ضد الفلاسفة الملحدين، واللادينيّين أو المعادية للدين، فاتيمو يطلق فرضية ساخرة، واستفزازية؛ فهو يقول إن عداءهم للدين لا يعود إلى أسباب نظرية مَتينة ولكن فقط إلى قصور ذهني: «الفلاسفة اليوم يبدو أنهم، في الأغلبية، لادينيّون أو معادون للدين، فقط بسبب قصورهم الفكري، وليس بأسباب نظرية قوية[٤٥]».

إن ما يُسمى بالأسباب النظرية الوجيهة التي يقيم عليها الفلاسفة براهينهم لإنكار وجود الله تستمد أسسها من المادية، أو منحدرة من الوضعية والتاريخانية، ومن فلسفة التنوير. ولكن مع عصر ما بعد الحداثة أصبحت هذه الفلسفات تنتمي إلى مرحلة عفا عليها الزمن تماما، وقد أُحِيلت تلك السرديات الكبرى على التقاعد بحلول نهاية الميتافيزيقا[٤٦].

في الوقت الذي يبقى فيه المتيّن متحصّنا في إيمانه، ومقتنعا أشد الاقتناع بأن الله موجود، ولا

٣٩- M. Heidegger, Nietzsche I, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main ١٩٩٦, p. ٢٨٧

٤٠- M. Heidegger, Nietzsches metaphysische Grundstellung, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main ١٩٨٦, p. ١٩٢. Cfr. D. Losurdo, La comunità, la morte, l'Occidente. Heidegger e l'ideologia della guerra, Bollati Boringhieri, Torino ١٩٩١ (ristampa ٢٠٠١), p. ١٢٢

٤١- M. Heidegger, Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main ١٩٨٥, p. ١٩١. „ein geschichtliches Dasein ohne den Gott und ohne die Götter nicht möglich ist";

٤٢- M. Heidegger, Nietzsche I, p. ٢٨٨

٤٣- M. Heidegger, Nietzsches Wort „Gott ist tot", p. ٢٦٦

٤٤- M. Heidegger, Nietzsches Wort „Gott ist tot", p. ٢٦٧."daß die Vernunft die hartnäckigste Widersacherin des Denkens ist".

٤٥- G. Vattimo, Dopo la cristianità, Garzanti, Milano ٢٠٠٢, p. ٢١

٤٦- Ibidem.



يشك طرفة عين في حقيقة وجوده، وفي الوقت الذي يدعي فيه فيلسوف مسيحي كإيتيان جيلسون (Etienne Gilson) أن وجود الله هو بالنسبة إليه من البداهة حيث لا يحتاج إلى أي إثبات[٤٧]، فإن رينيى، يستخلص النتيجة المُحبطة: ««الله غير موجود»، حقيقة أوّليّة ساحقة مثل ٢×٢=٤. إنها منحوتة على الصفحات الأولى من كل كتاب مَنطق بسيط، على تلك الصفحات التي تحمل كعنوان: «قوانين الفكر». إنّ نَفيها يعني السقوط في التشويش الذهني، وبالتالي في الجنون (nella pazzia). «الله غير موجود» هو حكم تحليلي، مثل «الجسم هو المُمتدّ». وبما أن المحمول، في الثاني، يُشتَقّ بالفحص المنطقي في الموضوع، دون الحاجة إلى القيام بأية تجربة، كذلك يحدث في الأوّل. المحمول «غير موجود» يُستخرج من الموضوع «الله» بنفس اليقين والتأكّد المنطقي وتقريبا كتحصيل حاصل مثل «ممتد» من «جسم»[٤٨]».

من المحتمل جدا أن هايدغر لن يَرضخ إلى هذه الإلزامات المنطقية التي عرَضَها الفيلسوف الإيطالي، لا لأنه يملك منطقا مغايرا، أو براهين أكثر متانة وإقناعا منه، بل لأنه لا يثق في العقل النظري، ولا في المنطق. وقد أكّد أكثر من مرة أن المنطق هو فقط واحدة من تأويلات جوهر الفكر، تلك التي تعتمد على تجربة الوجود كما رآها الفكر اليوناني القديم. المنطق لا يفيد في شيء، فهو لا يمثل إلاّ مجموعة من التعاليم النافلة، وغير الملزمة؛ لأنها نابعة من مساءلة خاصّة للوجود، ومبدأ عدم التناقض غير صالح كقاعدة ثابتة للتفكير القويم: « في الحقيقة ليس هناك إلاّ صرامة علمية مزعومة في الاعتماد على مبدأ عدم التناقض، وبصفة عامة في التعويل على المنطق للبرهنة على أن أيّ تفكير أو قول في الوجود هو متناقض وفاقد للمعنى»[٤٩]. ليس المنطق فحسب، بل العلوم الصحيحة ومناهجها، لا تفي بغرض الفيلسوف الحق، فالعلم «لا يفكّر» والعقل هو أشرس أعداء التفكير، لكن المصيبة الكبرى « هي اعتبار الفكر العلمي هو الفكر الصحيح (الصارم) أصلا». الفكر الصحيح ليس هو الفكر الأكثر صرامة، بل إن الفكر العلمي الذي يتباهون به هو ليس إلاّ مجرد عمليّات حساب وتعداد، هيمنة

> يرى الهايدغيري جياني فاتّيمو أن الإلحاد تمّ تجاوزه وأن الخطاب الديني يشهد عودة قوية نظرا إلى أن الدين يُلبّي حاجيات الإنسان في الوقت الراهن

وتقنية، أدت إلى إفراغ الفكر وتهميشه: «جاء العلم، ذهب التفكير في حاله (Entsteht die Wissenschaft, vergeht das Denken)[٥٠]». عوضا عن العلم والمنطق هناك فكر جديد واحد، إنه الفكر الجوهري (das wesentliche Denken) الذي يخلق حتما « الحاجة التي يتمّ تلبيتها في حرية التضحية[٥١]». فعلا، في التضحية (بالنفس)، يتمظهر « ذاك الشكر السرّي، الذي لوحده يسمح بتثمين المجانيّة التي دخل بها الوجود في جوهر الإنسان[٥٢]». كلام خطير جدا، إنه انتحار بالذّهن قبل أن يكون انتحارا فعليا بالجسد، وهذا مآل كل فلسفة تبدأ بالفكر دون الواقع، ثم تخلص في النهاية إلى الواقع دون الفكر. من الأفضل، كما يقول فويرباخ البدء باللاّفلسفة والانتهاء بالفلسفة، بدل شقّ طريق الفلسفة والانتهاء إلى اللاّفلسفة.

لكن، لكل من تَشبّث بالمنطق وعزّ عليه الفكر العلمي الصارم، فإنّ دعوات هايدغر للتضحية بالعقل والمنطق، وقتل النفس، لا تقنعه، والإله الذي يطلب العون منه ويترجّى قدومه لن يأتي أبدا لأنه غير موجود، وعدم وجوده، كما أكّد رينسي، هو حقيقة منطقية مبدئيّة واضحة بذاتها؛ مسألة تخصّ بسيط المنطق، وبالتالي من يريد أن يتناساها أو يَدحضها يَضَع نفسه خارج المنطق، خارج العقل، يعني خارج السلامة الذهنية. لا يعرف بالتحديد حتى ماذا تعني «الكينونة»، ما معنى الرابطة الوجودية «هو»، أو إنْ فَهَمَها، لا يعرف كيف يتقيّد بما فهمه منها، وبتشويش ذهني عجيب، يعود لكي يَحمل الوجود على ما هو غير موجود.

٤٧- E. Gilson, L'athéisme difficile, Paris, Vrin, ٢٠١٤, p. ٤٥

٤٨- G. Rensi, Apologia dell'ateismo, p. ٥.

٤٩- M. Heidegger, Einführung in die Metaphysik, Max Niemeyer Verlag, Tübingen ١٩٩٨, p, ١٩. „In Wahrheit ist es nur ein Schein von Strenge und Wissenschaftlichkeit, wenn man sich auf den Satz vom Widerspruch und überhaupt auf die Logik beruft, um zu beweisen, daß alles Denken und Reden über das Nichts widersprechend und deshalb sinnlos sei".

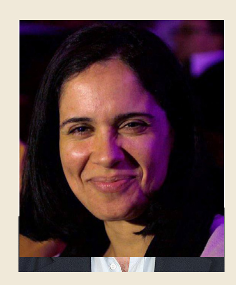
٥٠- M. Heidegger, Brief über den Humanismus, in Wegmarken, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, ١٩٩٦, p. ٣٥٤

٥١- M. Heidegger, Nachwort zu: Was ist Metaphysik? In Wegmarken, p. ٣٠٩. „die Not schafft, die sich in der Freiheit des Opfers erfühlt".

٥٢- Ibid, p. ٣١٠

الشاعر التونسي خالد الوغلاني لمجلة «ذوات»:

الشعر إنتاج رؤياوي؛ أما الترجمة فهي هاجسي



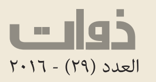
حاورته: راضية عوني
إعلامية تونسية

لم تخلق الجوائز شاعرا أبدا؛ فالشاعر هو الذي يعطي للجائزة قيمة وليس العكس

يقول الشاعر التونسي ومدير المركز الوطني للترجمة خالد الوغلاني، إن الجوائز لم تخلق يوما شاعرا أبدا؛ فالشاعر هو الذي يعطي للجائزة قيمة وليس العكس، موضحا أن الإلمام بالمشهد الشعري يختلف بمقدار نضج الإنسان وسعة اطلاعه، فمن كانت ثقافته محدودة وذوقه الفني غير مصقول، لا يمكن إلاّ أن يفكر بالمفاضلات.. حيث لا يرى العالم بأكثر من زعيم واحد في كل مجال من السياسة إلى الرياضة إلى الفن إلى الإبداع.

ويضيف الوغلاني في حواره مع مجلة ذوات»، أن حضور الشعر واضح في بقية الفنون، وأنه من اللازم احترام الفن والاهتمام به وفهمه لفهم رؤية كل مجموعة بشرية للعالم والحب والحرب والوجود؛ فالشعر كما يرى يتنبّأ بالأفضل ويتوق إلى القيم الإنسانية العليا، وبيت الشابي «إذا الشعب يوما أراد الحياة» قد تكرّس في وجدان الشعب التونسي، وتغلغل في ذاكرته بحكم وجوده في النشيد الوطني وفي البرامج الدراسية.

وعن المدرسة العليا للترجمة، يؤكد الوغلاني أن العمل في هذا المشروع يسير بخطى حثيثة استعدادا لانطلاقه مع هذا الموسم، كما يتم الاستعداد لإطلاق حملة اتصالات للتعريف



بالمدرسة ونظام الدراسة بها، وكيفية الدخول إليها، وآفاق التشغيل.

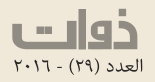
أما ترجمة «موسوعة الإسلام» أو «دائرة المعارف الإسلامية»، فاعتبره مدير المركز الوطني للترجمة، عملا نفيسا ومهما، إذ ستكون لتونس الريادة في ترجمته إلى العربية.

ويقول خالد الوغلاني، إنه تم إبرام اتفاقية شراكة مع «مؤسسة مؤمنون بلا حدود»، وأساسها في الوقت الحالي النشر المشترك لما يترجمه المركز من كتب تختارها المؤسّسة، كما كانت اتفاقية سابقة مع مركز إيراني للترجمة منذ عام ٢٠١٤ لترجمة كتب فارسية إلى العربية وكتب تونسية إلى الفارسية، وهو ما يعتبره الوغلاني من أهم المشاريع التي يمكن أن يفتخر بها المركز الوطني للترجمة.

وخالد الوغلاني جامعي وشاعر تونسي، ورئيس المركز الوطني للترجمة، أستاذ مبرز في اللغة والآداب العربية، متخرج من دار المعلمين العليا بسوسة، ومنتج برامج ثقافية في الإعلام السمعي البصري، كما أنه كان مديراً للإذاعة الثقافية وشارك في العديد من المسابقات الشعرية لعل أبرزها مسابقة أمير الشعراء.

تغنت بأشعاره كل من الفنانة سنية مبارك (قصيدة «أنت نجمة»)التي لحنتها بنفسها، وغنت له الفنانة درصاف الحمداني «كل عام وأنت بخير» بألحان عالمية.

ويعد الوغلاني من الشعراء التونسيين الذين تفاعلوا إيجابا مع الثورة، حيث حقق ديوانه «موش لازمني سلاح»، المكتوب بالعامية التونسية، شهرة واسعة، خاصة قصيدته «نحب النهضة»، التي قارن فيها بين مفهوم النهضة كما جاء به المصلحون والمفكرون في عصر النهضة العربيّة، وما حدث في تونس بعد الثورة، وقصيدة «الديب اللي يخاف من ربي»، التي رد فيها على تهديدات العصابات الإرهابية التي تريد محاصرة حرية الرأي والتعبير.





الشعر طريقة في استيعاب العالم بكل تجلياته، وتمثل الواقع بكل ما فيه من آلام وأحزان وإعادة إنتاجها بصفة رؤيوية

*** هل من الممكن أن تخلق الجوائز شاعرا استثنائيا أو فذا كما يقال/ وأنت الفائز بالجائزة الثانية لمسابقة صوت العرب الشعرية عن قصيدة «مريم»؟ أو ماذا يمكن أن تضيف لك الجوائز؟**

** لم تخلق الجوائز شاعرا أبدا؛ فالشاعر هو الذي يعطي للجائزة قيمة وليس العكس، تخيلي لو كانت هناك جائزة شعرية ذات قيمة مالية مهمة ولا تحسن اختيار المتوجين، ولا تسند جوائزها إلا بالإخوانيات والمحاباة. فمن المؤكد أنه بعد مرور الوقت سيكتشف الناس ضحالة من توّجوا بتلك الجوائز، وسيعزف الشعراء الحقيقيّون عن المشاركة فيها، وعندها ستصبح تلك الجوائز منبوذة ولا قيمة فنية لها، ولا وقع لها إعلاميا، وستنقرض حتما لأن قيمة الجائزة من قيمة الذين توجوا بها؛ فهم وحدهم من يعطونها قيمة مضافة ومصداقية.

*** هل قدر تونس أن يكون لها شاعر أوحد في كل فترة من الزمن؛ ففي السابق طغى بريق أبو القاسم الشابي، واليوم نرى محمد الصغير أولاد أحمد (رحل في شهر أبريل/نيسان ٢٠١٦) كيف تقيّم هذا الطرح؟**

** إن الإلمام بالمشهد الشعري يختلف بمقدار نضج الإنسان وسعة اطلاعه فمن كانت ثقافته محدودة وذوقه الفني غير مصقول، لا يمكن إلاّ أن يفكر بالمفاضلات فتراه يبحث عن أكبر شاعر وأهم روائي وأشهر عالم، لأن معرفته المحدودة وذائقته المتكلسة لا تتسع لأكثر من نوع من تجارب الشعر، وذاكرته القصيرة لا تسمح ببقاء أكثر من اسم، ورؤيته الأحادية لا تخوّل له أن يرى العالم بأكثر من زعيم واحد في كل مجال، من السياسة إلى الرياضة إلى الفن إلى الإبداع، وهذا سيتواصل ما دام في المجتمع هذا النوع من الناس، وما دام المسؤولون عن الإعلام في بلادنا وغيرها من بلاد العرب ينتمون إلى هذه النوعية المحدودة ثقافيا من الناس.

*** هل ترى أن الشعوب العربية مازالت تهتم بالشعر؟ هل له مكان بيننا؟**

** الشعر أبو الفنون، وحضوره في بقية الفنون مهما اختلفت أشكاله، يحتم على كل أمة تحترم الفن، الاهتمام به وفهمه لفهم رؤية كل مجموعة بشرية للعالم والحب والحرب والوجود؛ فالشعر ليس مجرد



تكرّس بيت الشابي في وجدان الشعب التونسي، وتغلغل في ذاكرته بحكم وجوده في النشيد الوطني، وفي البرامج الدراسية، وفي المحيط الثقافي

فن له أصوله وتياراته واتجاهاته الفنية التي يعرفها أهله ويختصمون فيها، وإنما هو فوق ذلك كله، طريقة في استيعاب العالم بكل تجلياته، وتمثل الواقع بكل ما فيه من آلام وأحزان وإعادة إنتاجها بصفة رؤياوية تسمح بالحلم وتتنبّأ بالأفضل وتتوق إلى القيم الإنسانية العليا، ولذلك ففي السينما صور شعرية ما دامت فيها رموز تقرأ أبعادها، وللوحة التشكيلية شعريتها التي تسمح ببناء الأيقونات والعوالم الرؤياوية المبدعة، أما الموسيقى والمسرح فعلاقاتهما أعمق وأظهر، لأنهما يمثلان طرائق أخرى لاستيعاب الشعر فنيا وإعادة إنتاجه تنغيما وتمثيلا. وإذا كان هذا شأن الشعر لدى الأمم الأخرى، فكيف بالأمّة العربية التي تشكل تاريخها الثقافي في الشعر وبه، بل وفي أحيان أخرى لأجله.

*** ما رأيك في من يقول إنه حين ثار الشعب التجأ أو عاد إلى بيت شعر، وهو «إذا الشعب يوما أراد الحياة» لما فيه من تكثيف يلبي مطلب الشعب حينها؟**

** لقد سبق أن قلت إنّ الشعر هو طريقة في استيعاب العالم بكل تجلياته وتمثل الواقع بكل ما فيه من آلام وأحزان وإعادة إنتاجها بصفة رؤياوية تسمح بالحلم وتتنبّأ بالأفضل والتوق إلى القيم الإنسانية العليا، وبيت الشابي قد تكرّس في وجدان الشعب التونسي، وتغلغل في ذاكرته بحكم وجوده في النشيد الوطني، وفي البرامج الدراسية، وفي المحيط الثقافي، وهو الذي يمثل مصدر الاعتزاز الأهم في هذا النشيد الوطني الذي يعرف القاصي والداني أنه لا يملك من التونسية إلاّ بيتي الشابي، أما البقية فكتبها مصطفى صادق الرافعي، وقد وجد الشعب التونسي في هذين البيتين المتوغلين في وجدانه ما يعبّر عن توقه للحرية والكرامة والحياة، فخرج بهما إلى الشارع مطالبا بحقوقه كإنسان في الشغل والعيش الكريم وفي الانعتاق من أغلال الاستبداد والتهميش.

*** وماذا عن أعمالك الشعرية المقبلة، بعد مجموعتك «موش لازمني سلاح»؟**

** أنا أعتبر نفسي مقلا في الكتابة هذه الأيام لسببين: أحدهما فني، وهو أني أصبحت متجها أكثر

فأكثر إلى المطولات الشعرية ذات الجودة العالية على نمط قصيدة «مريم» التي استغرقت في كتابتها سنة كاملة، والتي نالت الجائزة الثانية في مسابقة «شاعر صوت العرب» التي نظمتها إذاعة «صوت العرب» المصرية. أما السبب الثاني فموضوعي، ويتعلق بالمسؤوليات المناطة بعهدتي في المركز الوطني للترجمة، وتجربتي الإذاعية الإبداعية في إذاعة تونس الثقافية، وهي مسؤوليات قلصت من الأوقات المخصصة للشعر والبحث والترجمة والنقد والتجارب الفنية مع سنية مبارك وهذه جميعا أنشطة حبيبة إلى قلبي. ولكنني مع ذلك، أستعد لإصدار ديوان «عازفة الكمان» مع ناشر عربي ممتاز، وكان من المفروض أن يتزامن صدور هذا الديوان مع عرض فني شعري متميز بالعنوان نفسه مع الفنانة سنية مبارك.

حركة ترجمة الكتب، ونشرها وتوزيعها وتقليص الكلفة الباهظة التي تمثلها حركة الترجمة على المجموعة الوطنية، بتنشيط حركة ترويج كتب المركز في الأوساط الجامعية عبر المعارض التي نقيمها في كافة جامعات البلاد وكلياتها ومعاهدها العليا، وعبر التعاون مع ناشرين تونسيين وعرب، وهو أمر سيخلص المركز من نفقات طباعة الكتب، وتخزينها وصيانتها من التلف، ويضمن لها نشرا واسعا في كافة أنحاء العالم. كما عملنا على تفعيل نشاط التكوين الذي يمثل جانبا مهما من مهام المركز عبر العمل على بعث مدرسة تونس للترجمة والترجمة الفورية بالاشتراك مع جامعة تونس من ناحية، ومدرسة من أعرق المدارس العالمية في الترجمة هي المدرسة العليا للمترجمين بباريس، وهو ما سيعطي قيمة كبرى للتكوين الذي نريده لطلبتنا، ومصداقية عالية لخريجي مدرستنا، هذا فضلا عن

ترجمة موسوعة الإسلام، أو دائرة المعارف الإسلامية، هو عمل نفيس ومهم سيكون لتونس الريادة في ترجمته إلى العربية

*** أنت تدير المركز الوطني للترجمة، وسمعنا عن مشاريع كبرى يعدّها المركز، فيم تتمثل؟**

** هناك مشروعان كبيران عملت عليهما منذ ما يقارب السنتين؛ وهما مشروع ترجمة دائرة المعارف الإسلامية، ومشروع مدرسة تونس للترجمة، آمل أن ينقلا المركز الوطني للترجمة نقلة نوعية من حيث القيمة العلمية، ومن حيث الإشعاع الثقافي، ومن حيث العائدات المالية التي يمكن أن يجنيها منهما، والتي من المنتظر أن تجعل المركز يعوّل على مقدراته الذاتية في وقت قريب، وقد يستطيع أن يحقق أرباحا للدولة في المدى المتوسط، وأن يقدّم لتونس والعالم مترجمين متميزين، وبذلك يمكن له أن يحقق المعادلة بين نشر الثقافة والمحافظة على الموارد الذاتية، وفتح مواطن شغل على مستوى عال للشباب المتميّز من حاملي الشهادات العليا.

*** ماهي استراتيجية عمل المركز الوطني للترجمة؟**

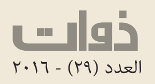
** منذ باشرت الإشراف على المركز الوطني للترجمة، رأيت أنّ أهمّ ما ينبغي العمل عليه يتمثل في تنشيط

توفير مترجمين ومترجمين فوريين من العربية وإليها، يمكن أن يغطي النقص الحاصل عالميا في هذا المجال، ويدعم المركز بمداخيل إضافية تجعله يقوم بوظيفته الثقافية دون إثقال كاهل الدولة.

*** متى وكيف ينطلق مشروع معهد تونس للترجمة والترجمة الفورية؟ وماهي برامجه؟**

** بعد توقف دام سنة بسبب تخوفات السيدة الوزيرة السابقة، عدنا إلى العمل على المشروع، وعملنا عليه بخطى حثيثة، حتى تمكنا من افتتاح فضاء التكوين ومكتبة الترجمان بمعهد تونس للترجمة، وهو المعهد الذي فتح أبوابه للمترشحين التونسيين وغيرهم من الحاصلين على مستوى الإجازة لاجتياز مناظرة انتقائية تمكنهم من الدخول الى المعهد حدد تاريخها في يومي ١٩ و٢٠ سبتمبر (أيلول) الماضي، والتي ستنطلق الدروس فيها بشكل فعلي بداية من ٣ أكتوبر (تشرين الأول) ٢٠١٦.

ويتكون مبنى معهد تونس للترجمة من ٥ طوابق خصص إثنان منها لقاعات التكوين (١٠ قاعات) ومكتبة،



فضلا عن مقصورات للترجمة وقاعة للأساتذة وفضاء مخصص للشؤون الإدارية وآخر لشؤون الترجمة (مصالح العقود والنشر...).

الدراسة في معهد الترجمة ذات مستوى عال تتطلب تكوينا متميّزا جدا في اللغات، لهذا ينبغي أن نتأكّد من توفّره لدى المسجلين بالمدرسة عبر المناظرة التي ستفرز لنا نوعين من الطلبة: أولهما طلبة قادرين على مزاولة الدراسة في ما يناظر الماجستير في الترجمة أو الترجمة الفورية، وطلبة يحتاجون إلى سنة تحضيرية للتقوية في اللغات والالتحاق بزملائهم في شهادة الأهلية لمهن الترجمة.

أما في ما يتعلق بمكتبة الترجمان التي تم تهيئتها خلال سنة ٢٠١٦ فهي فضاء مختص في بيع الكتب المترجمة محليا وعربيا، تحتل موقعا استراتيجيا وسط العاصمة، وستعمل على أن تضطلع بدورها في إيصال منشورات المعهد للعموم من خلال عرض ما يفوق ٥٠٠ عنوان مترجم لأهم الناشرين التونسيين.

*** ماهي آفاق العمل مع مؤسسة بريل؟**

** مؤسّسة بريل هي مؤسسة عريقة تنشط في مجال الكتب والموسوعات منذ أربعمائة سنة، وقد شرّفت المركز الوطني للترجمة بمنحه الحقوق الحصرية لترجمة موسوعة الإسلام، أو دائرة المعارف الإسلامية، كما تعودنا على تسميتها، وهو عمل نفيس ومهم سيكون لتونس الريادة في ترجمته إلى العربية في طبعته الأخيرة والحديثة (الطبعة الثالثة)، وقد توقف المشروع مدة لنفس الأسباب التي ذكرناها سابقا، وعاد بمختصر للموسوعة في حوالي مائتي كلمة اتفقنا على أن يصدر قبل سنة ٢٠١٨، على أن تنطلق ترجمة بقية مداخل الموسوعة بداية من سنة ٢٠١٧.

*** ما مضمون الشراكة التي تجمعكم بـ«مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث»؟**

** نعم، أبرمنا اتفاقية شراكة مع «مؤسسة مؤمنون بلا حدود»، وأساسها في الوقت الحالي النشر المشترك لما يترجمه المركز من كتب تختارها «مؤسسة مؤمنون بلا حدود» من بين ما نشره المركز من ترجمات، لتنشره في العالم، وهي بذلك تساهم في ترجمة الكتب الفكرية العالمية إلى العربية كما تساهم في دعم مجهودات المركز في هذا المجال.

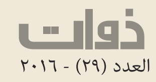
*** بعد «محاكمة كلب» لعبد الجبار العش لم نشهد رواية تونسية أخرى ترجمت إلى لغات أخرى، ما السبب؟**

** بعد هذا العنوان، ترجمنا عدة روايات، منها: «صحري بحري» لعمر بن سالم سنة ٢٠١٤، و«المؤامرة» لفرج لحوار سنة ٢٠١٥، ورواية «حروف الرمل» لمحمد آيت ميهوب. وفي القائمة الجديدة من الكتب، هناك روايات تونسية، منها رواية شكري المبخوت «الطلياني» التي فازت بجائزة البوكر (الجائزة العالمية للرواية العربية) سنة ٢٠١٥.

نحن نعد لفتح مكتبة مختصة في الترجمة، نعرض فيها كتبنا المترجمة وكل الترجمات التي تقبل دور نشرها بأن توضع في هذه المكتبة في تونس

*** تعملون كذلك على إرساء «مكتبة الترجمة» التي ستكون في نفس فضاء المركز، متى ستفتتح هذه المكتبة؟**

** نحن نعد لفتح مكتبة مختصة في الترجمة، نعرض فيها كتبنا المترجمة وكل الترجمات التي تقبل دور نشرها بأن توضع في هذه المكتبة في تونس وفي غيرها من الأقطار العربية والعالمية، وستفتح حالما تنتهي أشغال تهيئة المقر لاستيعاب هذه المكتبة.





سلسلة المشاريع البحثية

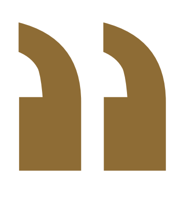
تجديد الفكر الإسلامي
مقاربة نقدية
(2)

نزار قباني... شاعر الإنسان

بقلم: عيسى جابلي
كاتب وإعلامي تونسي



كان يتنفّس الشّعر. يتحدّث الشّعر. يأكل الشّعر. يمشيه. يوقّعه. ينفثه كساحر. يخيط به أردية للصبايا والعجائز والشّيوخ والرجال والنساء. يصنع منه الأمصال المثلى ضد الحقد والكراهية والتخلف والتحجر والجاهلية. فطارت قصائده في الأرجاء على الألسنة تقال في المقاهي والنوادي وفي محطات الحافلات، وترسم مقاطع شعره على جدران المدن وعلى الأرصفة مثل تمائم قديمة. إنه «نجم» من أبرز نجوم الشعر في القرن العشرين: نزار قباني، الشاعر السوري الذي حول الشعر من درس عسير في البلاغة إلى كلمات يتأتئ بها الأطفال في المدارس ويتناقلها الفلاحون والبسطاء دون أن تفقد قيمتها الفنية أو أن تدخل دائرة السذاجة والابتذال.



حول الشاعر السوري نزار قباني الشعر من درس عسير في البلاغة إلى كلمات يتأتئ بها الأطفال في المدارس ويتناقلها الفلاحون والبسطاء

في البيت الدّمشقيّ

رسم نزار لحظة ولادته رسماً شعرياً استعارياً قرن فيه بين أمه والأرض. يقول في كتابه «قصتي مع الشعر»: «يوم ولدت في ٢١ مارس (آذار) ١٩٢٣، في بيت من بيوت دمشق القديمة، كانت الأرض هي الأخرى في حالة ولادة.. وكان الربيع يستعد لفتح حقائبه الخضراء. الأرض وأمّي حملتا في وقت واحد.. ووضعتا في وقت واحد. هل كان مصادفة يا ترى أن تكون ولادتي في الفصل الذي تثور فيه الأرض على نفسها، وترمي فيه الأشجار كل أثوابها القديمة؟ أم كان مكتوبا عليّ كشهر آذار، شهر التغير والتحولات؟».

جعل نزار من البيت الذي ولد فيه سرا من أسرار شعره ومدخلا من أهم مداخله. إنه «قارورة العطر» التي أقام فيها ونشأ نشأته الأولى:

«بوابة صغيرة من الخشب تنفتح. ويبدأ الإسراء على الأخضر والأحمر والليلكيّ، وتبدأ سمفونية الضوء والظل والرخام. شجرة النارنج تحتضن ثمرها والدالية حامل والياسمينة ولدت ألف قمر أبيض وعلقتهم على قضبان النوافذ، وأسراب السنونو لا تصطاف إلا عندنا. أسود الرخام حول البركة الوسطى تملأ فمها بالماء، وتنفخه، وتستمر اللعبة المائية ليلا نهارا، لا النوافير تتعب ولا ماء دمشق ينتهي».

في هذه القطعة المكانية الجميلة، حبا نزار الطفل وفتح عينيه على الجمال وتشرّبه بحواسه جميعا، فكان شعره طافحا بعناصر بيت نشأته، يعبق برائحة الياسمين. يقول:

أنا الدمشقيُّ لو شرّحتمُ جسدي
لسالَ منهُ عناقيدٌ وتفـاّحُ
و لو فتحـتُم شراييني بمديتكـم
سمعتمُ في دمي أصواتَ من راحوا
زراعةُ القلبِ تشفي بعضَ من عشقوا
وما لقلبي - إذا أحببتُ - جـرّاحُ
ألا تزال بخير دار فاطمة
فالنهد مستنفر والكحل صبّاح
إن النبيذ هنا نار معطرة
فهل عيون نساء الشام أقداح
مآذنُ الشّامِ تبكي إذ تعانقني
وللمآذنِ كالأشجارِ أرواحُ
للياسمينِ حقـولٌ في منازلنا
وقطّةُ البيتِ تغفو حيثُ ترتاحُ
طاحونةُ البنِّ جزءٌ من طفولتنا
فكيفَ أنسى؟ وعطرُ الهيلِ فوّاحُ

لم يكن أمام الفتى الدّمشقيّ الذّي نشأ هذه النّشأة سوى أن يكون فنانا مختلفا. جرب في صباه الموسيقى وولع بها ولعا شديدا، غير أن ثقل دروسها صرفه عنها، فولع بالرسم، وظهر ذلك فيما بعد في شعره الحافل بالألوان والأوتار:

يُسمعني حـينَ يراقصُني
كلماتٍ ليست كالكلمات
يأخذني من تحـتِ ذراعي
يزرعني في إحدى الغيمات
والمطـرُ الأسـودُ في عيني
يتساقـطُ زخاتٍ زخات
يحملـني معـهُ يحملـني
لمسـاءٍ ورديّ الشُـرفـات
وأنا كالطفلـةِ في يـدهِ
كالريشةِ تحملها النسمـات
يحمـل لي سبعـة أقمـــارٍ
بيديـه وحزمـة أغنيــــات

ويبدو تأثره بالرسم واضحا في بعض قصائده منها قصيدة «أرسم الوطن» التي يقول فيها:

كأس ١

عندما أشرب الكأسِ الأولى
أرسم الوطن دمعةً خضراء
وأقلع ثيابي..
وأستحم فيها...
كأس ٢
عندما أشرب الكأس الثانية
أرسم الوطن على شكل امرأةٍ جميلة..
وأشنق نفسي بين نهديها...



كأس ٣

عندما أشرب الكأس الثالثة
أرسم الوطن على شكل سجنٍ..
أقضي به عقوبة (الأشعار) الشّاقة
المؤبدة..

كأس ٤

عندما تفقد الزجاجة ذاكرتها
أرسم الوطن على شكل مشنقة
تتدلى منها قصائد في احتفالٍ مهيب
يحضره الباب العالي...
وكلبه السلوقي
ومستشاره السلوقي
ورئيس مصلحة دفن الموتى
ووزير التعليم العالي
ورئيس اتحاد الكتاب
ورئيس الكهنة.. وقاضي القضاة..
وجميع وزراء الدولة الذين عينوا

بمراسيم مستعجلة
ليقتلوا الشاعر.. ويمشوا في
جنازته..

يقول نزار في كتابه «قصتي مع الشعر» متحدثا عن غرامه بالرسم في سن العاشرة: «الرسم! ربما كان هو قدري.. وغرقت سنتين أو ثلاثا في قوارير اللون والصباغات والأقمشة. رسمت بالماء وبالفحم وبالزيت، رسمت أزهارا وثمارا وبحارا ومراكب وغابات وشواطئ ونساء عاريات. لم أكن رساما رديئا، ولكنني لم أكن أيضا رساما جيدا». وقد جعله هذا الموقف المتواضع من قدراته في الرسم، ينتقل إلى عالم الأوتار: «اتفقت مع معلم للموسيقى. وبدأت أتعلم الصولفيج. وفي الدرس الثاني، شعرت أن الصولفيج كجدول الجمع والطرح علم أبله، يستند إلى المعادلات والأرقام الحسابية. ولما كان علم الحساب يروعني، فقد قررت أن أوقف الرحلة من بدايتها. ورميت آلتي وقطعت أوتاري وسقطت في حيرتي من جديد».

ولكن هذا الولع المبكر بالرسم والموسيقى لم يمت، إذ ظلت الأجراس تتقارع في شعر نزار وتختصم الألوان لتكتمل القصيدة قطعة فنية بديعة التكوين تخاطب في المتلقي حواسه الخمس، تدغدغه فإذا هو منصاع إليها واقع تحت سلطانها لا يستطيع لها رداً.

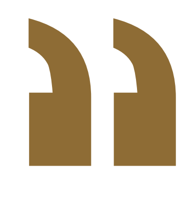
شاعر المرأة أم شاعر الإنسان؟

أطلق على نزار لقب «شاعر المرأة» لا لكثرة تناوله قضايا المرأة

> جرب في صباه الموسيقى وولع بها ولعا شديدا، غير أن ثقل دروسها صرفه عنها، فولع بالرسم

في شعره بالنقد، بل لأنه جعل منها موضوعا رئيسا ورمزا ناقش من خلاله كل القضايا المتعلقة بالمرأة العربية في القرن العشرين، بل إنه كان، علاوة على هذا، أشد الشعراء جرأة في حديثه عنها، خصوصا في البيئة العربية المنشدة إلى قيم الفحولة والرجولة والأخلاق وأعراف القبيلة. خرق نزار القيود وحفلت قصائده بنهود الصبايا والحلمات، وشكلت قصائده معارض للفساتين والأقراط والتسريحات والأساور. نفض عن المرأة غبار الأزمنة، وأطلقها في الريح أيقونة معاصرة تخنق الأفئدة عطورها وتفتن العيون حقائب يدها. ربما لهذه الأسباب رمته بالكفر والزندقة قلوب لم تتعود سماع قهقهة نسوية منطلقة في قصيدة، ولا رأت ارتجاج نهد في الشارع الرئيس، ولا أغشى عيونها بريق أساور وأقراط، فشنت عليه حملات عنيفة منذ ديوانه الأول «قالت لي السمراء». وصف نزار هؤلاء وصفا دقيقا: «إنهم التاريخيون الذين يخافون من سقوط امتيازاتهم الزمنية، ويخافون أن تحدث ثورة في سجن النساء.. ويخافون أن تطلبهم المرأة إلى «بيت الطاعة».. ويخافون أن تتزوج عليهم أربعة رجال، كما يتزوجون عليها.. ويخافون أن تطبق المرأة العربية عليهم قانون «السن بالسن والعين بالعين» فيبقون بلا عيون ولا أسنان».

هو المدرك أن «اختيار المرأة كموضوع رئيس للكتابة هو اختيار صعب، وأن الحديث عنها هو حديث في المحرمات، وأن من يمسك يد امرأة، كالذي يمسك جمرة مشتعلة». وقد بين نزار موقفه من لقب «شاعر المرأة» الذي اعتبره مجرد «لصقة طبية» وضعتها الصحافة على جلده ذات يوم، يقول: «كانوا يسمونني إذن «شاعر المرأة». وفي الماضي كان اللقب يسليني، ثم أصبح لا يعنيني،



نزار أشد الشعراء جرأة في حديثه عن المرأة، خصوصا في البيئة العربية المنشدة إلى قيم الفحولة والرجولة والأخلاق وأعراف القبيلة









لم يكن نزار معزولا عن واقعه بأبعاده الاجتماعية والسياسية، وجه نقدا لاذعا لمسائل عديدة كان الشرق يعانيها

وفي الفترة الأخيرة أصبح يؤذيني.
تحول من نعمة إلى تهمة، ومن وردة إلى رمح مزروع في خاصرتي». ولتضايق نزار من اللقب أكثر من سبب أهمها أن المرأة والحب ليسا موضوعين حصريين في شعره: «إنني لا أنكر وفرة ما كتبت من شعر الحب، ولا أنكر همومي النسائية، ولكنني لا أريد أن يعتقد الناس أن همومي النسائية هي كل همومي». إنه لقب يأسره في زاوية من زوايا الإنسانية، والحال أن شعر نزار أكثر إلماما بالإنسان وقضاياه وهمومه وعواطفه وآماله وهزائمه. وليست المرأة سوى بعد واحد من هذه الأبعاد جميعا.

وأما قصائده في الحب والمرأة نفسها، فإنها طافحة بأسمى معاني الإنسانية بعيدا عن كل تصنيف جندري، يقول في «قصيدة الحزن» الشهيرة:

أدخلني حبكِ.. سيدتي
مدن الأحزانْ..
و أنا من قبلكِ لم أدخلْ
مدنَ الأحزان..
لم أعرف أبداً..
أن الدمع هو الإنسان
أن الإنسان بلا حزنٍ
ذكرى إنسانْ

السياسي في شعر نزار

لم يكن نزار معزولا عن واقعه بأبعاده الاجتماعية والسياسية، وجه نقدا لاذعا لمسائل عديدة كان الشرق يعانيها، وما تزال لقصائد كثيرة من شعره راهنية وارتباط بواقعنا الراهن. لنتذكر مثلا قصيدة «خبز وحشيش وقمر» المنشورة في الخمسينيات من القرن العشرين التي أثارت ضجة كبرى لقوة نقدها للواقع العربي المقهور الذي يتخبط في التمزق والتيه والضياع تحت نير الاستعمار والجهل. يقول منتقدا الشرق المغيّب في الخدر:

عندما يولدُ في الشرق القمرْ..
فالسطوحُ البيضُ تغفو
تحت أكداس الزَهَرْ..
يترك الناسُ الحوانيت ويمضون زُمَرْ
لملاقاةِ القَمَرْ..
يحملون الخبزَ.. والحاكي.. إلى رأس الجبالْ
ومعدات الخدَرْ..
ويبيعونَ.. ويشرونَ.. خيالْ
وصُوَرْ..
ويموتونَ إذا عاش القمر..
****
ما الذي يفعلهُ قرصُ ضياءْ؟
ببلادي..
بلاد الأنبياءْ..
وبلاد البسطاءْ..
ماضغي التبغ وتجّار الخدَرْ..
ما الذي يفعله فينا القمرْ؟
فنضيع الكبرياء..
ونعيش لنستجدي السماءْ..
ما الذي عند السماءْ؟
لكسالى..ضعفاءْ..
يستحيلون إلى موتى إذا عاش القمرْ..
ويهزّون قبور الأولياءْ..
علّها ترزقهم رزّاً.. وأطفالاً..قبورُ الأولياءْ
ويمدّون السجاجيدَ الأنيقات الطُرَرْ..
يتسلون بأفيونٍ نسميه قَدَرْ..
وقضاءْ..
في بلادي.. في بلاد البسطاءْ..

ويعرف نزار بقصيدته الشهيرة «هوامش على دفتر النكسة» التي كانت تعقيبا على نكسة ١٩٦٧، ونقدا لاذعا «للفكر الذي قاد إلى الهزيمة» كما يقول. وقف فيها نزار وقفة حازمة لجلد الذات دون أقنعة ولا تجميل، ودفع ثمنها غاليا، إذ منعت قصائده في الإعلام المصري زمناً، وصدر في الخفاء في شأنه قرار يمنعه من دخول مصر.
يقول ف القصيدة:

أنعي لكم ، يا أصدقائي، اللغةَ القديمه
والكتبَ القديمه
أنعي لكم..
كلامَنا المثقوبَ، كالأحذيةِ القديمه..

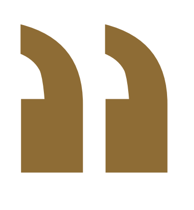


ومفرداتِ العهرِ، والهجاءِ، والشتيمه
أنعي لكم.. أنعي لكم
نهايةَ الفكرِ الذي قادَ إلى الهزيمه
٢
مالحةٌ في فمِنا القصائد
مالحةٌ ضفائرُ النساء
والليلُ، والأستارُ، والمقاعد
مالحةٌ أمامنا الأشياء
٣
يا وطني الحزين
حوّلتَني بلحظةٍ
من شاعرٍ يكتبُ الحبَّ والحنين
لشاعرٍ يكتبُ بالسكين
٤
لأنَّ ما نحسّهُ أكبرُ من أوراقنا
لا بدَّ أن نخجلَ من أشعارنا
٥
إذا خسرنا الحربَ لا غرابهْ
لأننا ندخُلها..
بكلِّ ما يملكُ الشرقيُّ من مواهبِ الخطابهْ
بالعنترياتِ التي ما قتلت ذبابهْ
لأننا ندخلها..
بمنطقِ الطبلةِ والربابهْ

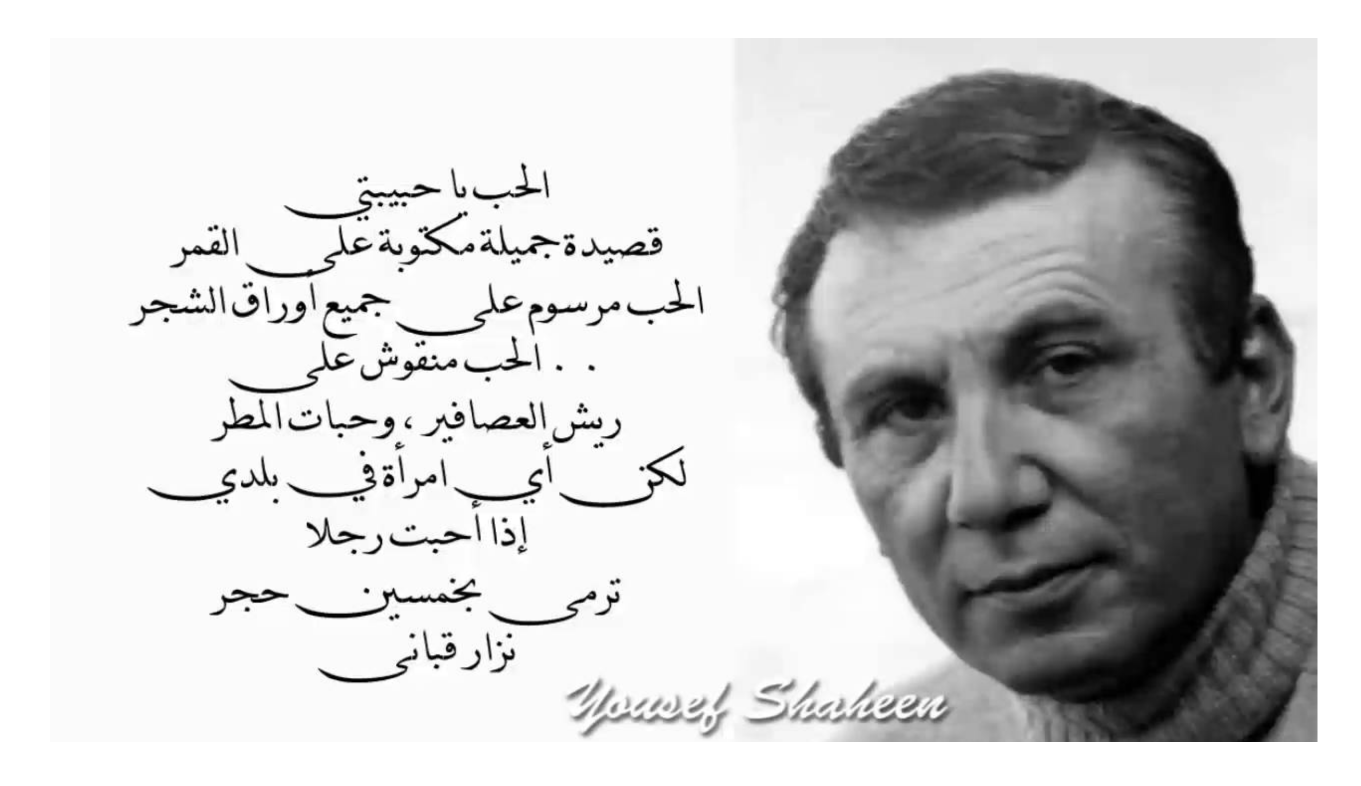
٦
السرُّ في مأساتنا
صراخنا أضخمُ من أصواتنا
وسيفُنا أطولُ من قاماتنا
٧
خلاصةُ القضيّهْ
توجزُ في عبارهْ
لقد لبسنا قشرةَ الحضارهْ
والروحُ جاهليّهْ...

لقد كان نزار منخرطا في القضايا العربية والإنسانية. يقول في قصيدة «أطفال الحجارة»:

بهروا الدنيا..
وما في يدهم إلا الحجاره..
وأضاؤوا كالقناديلِ، وجاؤوا كالبشاره
قاوموا.. وانفجروا.. واستشهدوا..
وبقينا دبباً قطبيةً
صُفِّحت أجسادُها ضدَّ الحراره..
قاتَلوا عنّا إلى أن قُتلوا..
وجلسنا في مقاهينا.. كبصَّاق المحارة
واحدٌ يبحثُ منّا عن تجارة..
واحدٌ.. يطلبُ ملياراً جديداً..
وزواجاً رابعاً..
ونهوداً صقلتهنَّ الحضارة..
واحدٌ.. يبحثُ في لندنَ عن قصرٍ منيف
واحدٌ.. يعملُ سمسارَ سلاح..
واحدٌ.. يطلبُ في الباراتِ ثاره..
واحدٌ.. يبحثُ عن عرشٍ وجيشٍ وإمارة..
آهِ.. يا جيلَ الخياناتِ..
ويا جيلَ العمولات..
ويا جيلَ النفاياتِ
ويا جيلَ الدعارة..
سوفَ يجتاحُكَ - مهما أبطأَ التاريخُ
أطفالُ الحجاره..



كان يؤمن بأن طبيعة الإبداع هي طبيعة انقلابية، والعمل الإبداعي يسعى لإلغاء الأشكال والأفكار والقناعات القديمة





شاعر المحن

كان نزار على علم بأنه إنما يقرع طبلا مزعجا في آذان النائمين المنشدّين إلى قوانين العشيرة والقبيلة، وكان على دراية بأن قدره أن يكون مطارداً حيثما حلّ، فمروّج شعر جريء هو أشبه بمروّج تميمة ضد الموت، مطلوب رأسه حيا أو ميتا. فللعرب بلاغتها الصارمة ونحوها الدقيق وأخلاقها وضوابطها الدينية وتجربتها الشعرية التي لا ترى شعراً سوى في العمود التقليدي الذي تربت عليه أذنها آلاف السنوات، فكيف يجرؤ شاعر شاب لمّا يتجاوز العشرين من العمر على «النظام» بديوان «قالت لي السمراء» بما فيه من جرأة على عمود الشعر، وعلى المنظومة الأخلاقية الصارمة. إيمانا منه بأن «طبيعة الإبداع هي طبيعة انقلابية، والعمل الإبداعي، شعراً أم رواية أم مسرحاً أم فنوناً تشكيلية يسعى لإلغاء الأشكال والأفكار والقناعات القديمة وتأسيس أشكال وأفكار وقناعات جديدة». ولما كان الأمر كذلك، فلا بد من أن نسمع صوت علي الطنطاوي قائلاً بعد نشر مجموعة «قالت لي السمراء» عام ١٩٤٤: «يشتمل على وصف ما يكون بين الفاسق والقارح والبغيّ المتمرّسة الوقحة وصفا واقعياً، لا خيال فيه، لأن صاحبه ليس بالأديب الواسع الخيال، بل هو مدلل غني، عزيز على أبويه، وهو طالب في مدرسة». ويواصل الطنطاوي سخريته اللاذعة من الكتاب قائلاً: «وفي الكتاب تجديد في بحور العروض، يختلط فيه البحر البسيط والبحر الأبيض المتوسط، وتجديد في قواعد النحو لأن الناس ملوا رفع الفاعل ونصب المفعول، ومضى عليهم ثلاثة آلاف سنة وهو يقيمون عليه، فلم يكن بد عن هذا التجديد»، غير أن نزاراً، على صغر سنه حينها، لم ينثن عن مواصلة



ترك نزار عشرات المجموعات الشعرية والكتب النثرية الماتعة التي رفعته، ليكون تجربة من أهم التجارب الشعرية في القرن العشرين

الكتابة متيقناً من أن الصياح دأب من انكسر من أضلاعه ضلع، وهو بكتابه أخذ يكسر أضلاع التاريخ والتراث وعمود الشعر ونظرة القبيلة إلى المرأة. وتواصلت الحملات الشرسة ضده فيما بعد، لما نشر عام ١٩٥٤ قصيدته اللاذعة «خبز وحشيش وقمر». ولكن أعظم محنة عاشها نزار أنه فقد زوجته التي أحب، بلقيس الراوي، بعد اثني عشر عاما من الحب الصادق، بلقيس التي توفيت في ١٥ ديسمبر (كانون الأول) من عام ١٩٨١، في حادثة تفجير السفارة العراقية في بيروت، فقال نزار «عن العرب العجب» في قصيدة حملت اسمها واعتبرها نقاد كثيرون أفضل مرثية في التاريخ:

شُكْرَاً لَكُمْ
شُكْرَاً لَكُمْ
فحبيبتي قُتِلَتْ وصارَ بوسْعِكُم
أن تشربوا كأساً على قبرِ الشهيدة
وقصيدتي اغتيلت..
وهَلْ من أُمَّةٍ في الأرضِ..
- إلاَّ نحنُ - تغتالُ القصيدة؟

أما اليوم، فماذا لو كان نزار حياً؟ هل سيجد مكاناً لجرح بلقيس أو هند أو دعدٍ، أو حتى لجراحه الشخصية، لما يرى سوريا، وشتات سوريا؟ هل سيحتمل الشاعر ضياع «البيت الدمشقي»؟ هل سيحتمل رؤية الوطن، وهو يمّحي ويزول يوما بعد يوم، في حرب استنزاف لم يسهد لها التاريخ مثيل: لا تعرف فيها أطراف النزاع ولكنك ترى شتات

الأطفال والأرامل والصبايا في كل مكان؟

لا أتصور أن نزاراً يمكن أن يحتمل المشهد لحظة، لذلك غادرنا في ٣٠ أبريل (نيسان) ١٩٩٨، تاركاً لنا فرصة «الاستمتاع» بصورة أيلان السوري ملقى على حافة شاطئ من شواطئ العبور من الجحيم إلى الجحيم.

تجربة استثنائية

انخرط نزار في قضايا الإنسانية شاعراً فذاً متمرداً على طابوهات القبيلة والعشيرة ينثر الأحلام على أفواه الفنانين العمالقة الذين تغنوا بقصائده ونشروها في كل شبر: عبد الحليم حافظ وماجدة الرومي وأم كلثوم ونجاة الصغيرة وكاظم الساهر والقائمة طويلة.. وكان نزار أول من حول الشعر إلى مادة سهلة التداول، تسمع قصائده فتقول: بإمكاني أن أقول مثلها، إنها السهل الممتنع، ولكنك إذ تحاول، تسخر من عجزك وتبهت أمام سلطان موسيقى العبارات وتذهلك الألوان والخطوات على سطح القصيدة. تلحظ هذا في شعر نزار كما في نثره، ذلك أنه كان شاعرا حتى في نثره وفي حواراته وفي لقاءاته التلفزيونية وفي مقابلاته وفي إلقائه لشعره في المنابر.

ترك نزار عشرات المجموعات الشعرية والكتب النثرية الماتعة التي رفعته، ليكون تجربة من أهم التجارب الشعرية في القرن العشرين إلى جانب أسماء لامعة أخرى انتقلت بالشعر العربي من العمود المتحجر إلى السلس الأنيق المكثف المتلاشي في المعنى وثراء التصوير.





استغلا الأطفال ف والهجمات

إعداد: عيسى جابلي
كاتب وإعلامي تونسي


براءة
الحروب
الإرهابية

إذا كانت الحرب كارثة على الكبار، فإنّها على الأطفال أشدّ إيلاماً، لما تنزله بهم من مصائب تغيّر حياتهم، وتقلبها رأساً على عقب. ولا أحد يمكن أن يتصوّر الهول الذي يعيشونه إلاّهم، لأنّهم يعايشون القصف اليومي والانفجارات، ويقيمون عند خطّ الرّعب مهدّدين بالموت بأبشع صورة في كلّ لحظة. ورغم أنّ ذاكرة البشر قصيرة، فإنّ صوراً مؤلمة لا يمكن أن تنسى، لأنّها أقوى من أن تحتمل، منها صورة إيلان السّوريّ ملقى على وجهه على شاطئ تركيّ بعد أن لفظه البحر ميّتا، ومنها صورة ما زالت حيّة في الذّهن: صورة الطّفل السوري عمران الذي أبكى مذيعة شبكة «السي أن أن» بعد أن نجا من الموت بأعجوبة وأخرج من الأنقاض تغطي الدماء نصف رأسه، واستنفذ كلّ ما لديه من قدرة على الفزع والبكاء والصّياح والألم، فجلس على كرسيّ سيارة الإسعاف يواجه الكاميرا بدم بارد ولا مبالاة محيّرة.

في المقابل، رأينا أطفالا آخرين يحملون أسلحة – كالكبار تماما – ويصوّبونها نحو الرّؤوس يقتلون أصحابها بدم بارد بعد أن استقطبتهم الأيادي السّوداء المزروعة في العالم العربي، ليصبحوا قتلة محترفين يتقمّصون أدوار مستقطبيهم وقدرتهم على التقتيل والتنكيل من حرق وذبح وبقر بطون وسمل عيون، حتّى صار موضوع استعمال الأطفال في معارك وحروب مسألةً تستدعي التّوقّف عندها أكثر من ذي قبل.

إن الأسئلة الحافّة بهذا الموضوع لا يمكن أن تحصر: من يستقطبهم؟ كيف تتمّ العمليّة؟ كيف يستطيع الطّفل أن يتحوّل إلى قاتل؟ ما ذنب الطفولة عندما يتحول الأطفال الأبرياء إلى وقود للحرب فاعلين ومفعولا بهم؟.. إلخ ولكن اختارت «ذوات» أن تتوجّه بسؤال آخر لكتاب وباحثين ومبدعين عرب: «ما رأيك في استغلال الأطفال وتحويلهم إلى وقود لمعارك وهجمات إرهابية في مناطق مختلفة من العالم؟»

فكانت الآراء كما يلي..



أحمد يوسف عقيلة: من أبسط حقوق الطفل أن يعيش طفولته، لأنّ سرقة الطفولة شيء ضد الطبيعة

اغتيال الطفولة

أشار الكاتب اللّيبيّ أحمد يوسف عقيلة إلى أننا صرنا «في عالم تُغتال فيه الطفولة بأشكال مختلفة، بتشغيلهم، أو بيعهم، أو استغلالهم جنسياً، أو جعلهم وقوداً لحروب لا علاقة لهم بها. إنها حروب (الكبار) الجالسين غالباً على كراسيهم الوثيرة في فنادقهم أو منتجعاتهم، يتسقّطون أخبار الحرب ويتفرجون عليها من بعيد، حرب لا شأن للصغار بها، لكنهم - غالباً - يدفعون ثمنها، بشكل مباشر أو غير مباشر. وحين يُجنّد الأطفال في حروب الإرهاب، فإنّ اللغة تعجز عن وصف هذا الفعل. هل يكفي وصف ذلك بالجريمة؟ وماذا يفعل العالم حيال ذلك؟ يقلق؟ يستنكر؟ يشجب؟ يندد؟ وكأنّ الإرهابيين يأبهون لكل ذلك! ما الذي يبقى من براءة طفل حوّلوه إلى قاتل؟! هل سيظل إنساناً سويًّا؟».

وأكد أنّ «من أبسط حقوق الطفل أن يعيش طفولته»، لأنّ «سرقة الطفولة شيء ضد الطبيعة في الطبيعة، الحيوان أو الطائر يعيش طفولته كاملة، يلعب ويتدرّب، لا يغادر أبويه، ولا يسمحان له بذلك إلاّ حين يستكمل طفولته، ويكون قادراً على الاعتماد على نفسه، ذلك في عالم الغابة الذي تحكمه قوانين الغاب، والذي نصفه بالمتوحش! أمّا في عالمنا - المُصاب بإسهال تشريعي ـ والذي نتبجّح بأنه متحضّر، فإنهم يسرقون طفولة الإنسان، يسرقون أهم مراحل حياته، يزجّون به في حروب قذرة، يستبدلون لُعبته ببندقية، ينتزعونه من جنّته الأرضية الواقف عليها بثبات، ويعدونه بفردوس افتراضي في نهاية نهر الدم!».

ظاهرة قديمة

أمّا الدكتور والباحث المصري عبد الناصر هلال، فقد أشار إلى أن فاجعة الحرب ظاهرة قديمة «تنبه إليها قديما منذ العصر الجاهلي، الشاعر العربي زهير بن أبي سلمى مشيرا إلى خطورتها على الإنسان والمجتمع، فأوقفها بين العلم بها والتذوق لها فقال:

وَما الحَربُ إِلّا ما عَلِمتُم وَذُقتُم وَما هُوَ عَنها بِالحَديثِ المُرَجَّمِ

ووضع العرب ميثاقا لها - على الرغم من أن الحرب كما يقولون حديثاً لا تعرف أخلاق - عدم الاعتداء على النساء والشيوخ والأطفال والمرضى، وعزز الإسلام من هذه الأخلاقيات وحض عليها»، وفي إشارة إلى اللحظة الراهنة بين الدكتور هلال أنه «في ظل انهيار القيم في العصر الحديث استباحت الحرب كل شيء، وتحول الأطفال إلى وقود لها، إما دروعاً بشرية يحتمي بها المسلحون من هجمات أقوى، أو تجنيدهم وتدريبهم على حمل السلاح، وتحويلهم إلى وقود لمعارك إرهابية، وقد تفاقمت هذه الظاهرة في حرب الصراع الفلسطيني الإسرائيلي وازدادت في حروب الصراع السياسي العربي، أو الحروب الإرهابية التي تمارسها الجماعات الدينية في المناطق الملتهبة كالعراق وسوريا». وخلص الدكتور هلال إلى أن الإنسانية سوف «تعاني من فقدان النمو الشعوري والإنساني عند شعوب هذه المناطق مستقبلاً، لأن الحرب قضت على غريزة الشفقة والحب والتفاني والإخلاص وستخلق في القريب جيلاً جاحداً، قاسياً».



عبد الناصر هلال: في ظل انهيار القيم في العصر الحديث استباحت الحرب كل شيء، وتحول الأطفال إلى وقود لها

الإرهاب مُعَوْلماً..

أما الكاتب والمبدع السوري أسامة إسبر، فقد رأى أن الإنسان «يميل، بطبيعته، إلى توظيف الأشياء لصالحه، من المستوى الفردي إلى مستوى أكثر تعقيداً، لكن الأمر يتخذ منحى أكثر خطورة حين تعمل المنظومات على التوظيف».

وتابع: «وإذا كانت هناك ظاهرة معولمة، تقوم بعملية التوظيف، فلا شك أنها المنظمات الإرهابية العابرة للحدود، فكما استطاعت التكنولوجيا تحويل العالم إلى قرية صغيرة، قامت بفضح العلاقة بين الأطراف التي تحكمه وتسيطر على ثرواته، وبين ما يجري في العالم من أحداث يشيب لها الشعر. فلا دخان بلا نار، وإذا ما تم توظيف طفل لحمل السلاح، أو لتفجير نفسه في عملية إرهابية، فلا شك أن هناك أطرافاً عدة تشارك في عملية التوظيف وعلى رأسها الرابحون الكبار، الذين يقومون من خلال ألعابهم الاقتصادية وتحالفاتهم مع الطغم، بتهيئة البيئة المناسبة لولادة هذه الظواهر، وخير دليل على ذلك تقويض دعائم الدولة في العراق، وتفكك الدولة في سوريا، ومن ثم غياب كل ما يجعل الإنسان إنسانا بالمعنى الحديث للكلمة».

وبحث إسبر في أسباب أعمق للظاهرة: «ليس الإرهاب ناجماً عن هذا فحسب، وليس فقط الجنين غير المعترف به لعالم ظالم بكل المقاييس، عالم الرأسمالية المتوحشة، والدكتاتوريات العسكرية المتشابكة معه، إنه أيضاً ابن ثقافة ماتزال أسيرة الماضي، تقاوم التجديد، وتحرس المفاهيم المحنطة في متاحف ومستودعات الأفكار المعروضة كالفاكهة في الصناديق، وكالبضائع كي تختار منها الرؤوس ما يناسبها دون أن تتنبه إلى أنها معفنة، أو منتهية الصلاحية، أو دون أن تكترث بذلك».

وأشار إلى أن «الإرهاب الذي يحوّل الأطفال إلى وقود له، ابنُ أنظمةٍ سياسية وُلدت ولادة مخبرية على خريطة «سايس بيكو» كي تحرسها، ومُنحت امتياز الكرسي لمنع رسم خريطة جديدة بيد شعوب المنطقة، وهو ابن سياسات اقتصادية تخدم حفنة ممن يعيشون في بريق الذهب الذي يموّه سحنهم المريضة، ابن تلك التحالفات العابرة للحدود، التي منحت الغطاء للجرائم ولحرمان الأقاليم، وابن ثقافة ماتزال تُكرِّر وتُمطّ، متعالية على الأزمنة والأمكنة ومخترقة لها».

ولئن أشار إسبر إلى أن موضوعا كتوظيف الأطفال في الحروب لا يمكن تناوله في حيز ضيق، فإنه تعمّق في أسباب الظاهرة مؤكّدا أنّه «في مشهد كهذا، في صحراء القحْط والعوز، في الأحياء المدمّرة بالمدفعية والصواريخ والطائرات، حول المناجم المنهوبة، وآبار النفط التي يتدفق ريعها في جيوب معينة، في حارات الحرمان والتمييز، وفي ظل صفقات الاتصالات التي تحتكرها نخبٌ معينة، وفي غياب ما يضع الأطفال في سياق تعليمي محمي يضمن لهم مستقبلاً آمناً، تحدث مشاهد توظيفهم، وتحويلهم إلى جلادين، وأحزمة ناسفة متنقلة، ويتوفر السماد لثقافة التطرف وغسل الأدمغة».

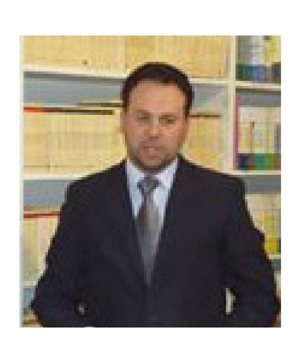


أسامة إسبر: في غياب ما يضع الأطفال في سياق تعليمي محمي يضمن لهم مستقبلاً آمناً، تحدث مشاهد توظيفهم، وتحويلهم إلى جلادين، وأحزمة ناسفة متنقلة

همجية الإرهاب واستغلال الأطفال

بدوره قال الدكتور الجزائري خالد أقيس: «حين يتم طلب رأيك في استغلال الأطفال في الحرب من طرف المنظمات الإرهابية قصد تفعيل عملياتها، فإن الجواب سيكون محاصراً بالكثير من الهواجس التي تجعلني شخصياً أعود بذاكرتي إلى زمن الطفولة التي رأيت فيها بأم عيني همجية الإرهاب في تسعينيات القرن الماضي، ومن ثمة أتذكر كل ذلك الخوف الذي طالما تملكنا كأطفال وحرمنا العيش بشكل طبيعي يتناسب ومرحلتنا العمرية آنذاك. وإن كنا قد تجاوزنا في الجزائر مثل هذه الظروف الصعبة التي صاحبت مرحلة نشاط الإرهاب بشكل مكثف، على الرغم من أننا لم نكن نمثل طرفاً في الصراع بين الإرهاب والدولة بشكل مباشر، فما بالك بالنسبة إلى أولئك الصغار الذين لم يبلغوا سن الرشد، ووقعوا تحت وطأة الإرهابيين الذين عملوا على استغلال وضعهم كأطفال في سياق قد يكونون الأقرب فيه إلى الانجراف نحو التورط في صراع الإرهاب مع حكومات وشعوب الدول التي ينشط هذا الأخير ضمن مجالها الجغرافي».

وأضاف: «فحتى وإن عرفت مجتمعات العالم عبر العصور استغلالاً للأطفال في القتال، على الرغم من أن هذا يتنافى والمبادئ الأخلاقية لبعض هذه المجتمعات، خصوصا وقد تم إبرام العديد من الاتفاقيات الدولية ما بعد سنة ١٩٧٠ للحد من مشاركة الأطفال في الصراعات الدولية، فإن التقارير مازالت تشير إلى المشاركة النشطة للأطفال في هذه الصراعات المختلفة؛ من ذلك ما نراه في سوريا وتونس اليوم؛ فالأطفال ظلوا يمثلون أهدافاً سهلة نظراً لهشاشة نفسياتهم، وهو ما يجعل من تجنيدهم واستغلالهم جريمة تعكس همجية المستثمرين في البراءة، حيث سيكبرون على العنف والهمجية التي تتنافى واحترام الحياة الإنسانية في المجتمعات التي يعيشون فيها».



خالد أقيس: ظل الأطفال يمثلون أهدافاً سهلة نظراً لهشاشة نفسياتهم، وهو ما يجعل من تجنيدهم واستغلالهم جريمة تعكس همجية المستثمرين في البراءة

الثّمن الفادح يدفعه الأطفال

في السياق ذاته، قال الكاتب الأردني/ الفلسطيني محمود الريماوي: «في بداية الحراك السوري في آذار مارس ٢٠١١ تم تعذيب وقتل الطفل حمزة الخطيب من درعا في جنوب البلاد، ومن هذه الجريمة المروعة امتدت شرارة المعارضة. المحتجون المدنيون واصلوا احتجاجاتهم السلمية لمدة سبعة أشهر، وخلال هذه الفترة تم إغراق احتجاجاتهم بالدم».

وأكد أن «الأطفال والنساء يشكلون نسبة كبيرة من المجازر التي دأب النظام على ارتكابها. التدخل الروسي استهدف في المقام الأول المدنيين ومن جملتهم الأطفال والنساء. إذا كان المقصود بالجماعات الإرهابية «داعش» المتوحشة، فهي لم تتورع عن قتل البشر من مختلف الفئات والأعراق بمن فيهم المسلمين السنة ولا فرق بين رجل وطفل وامرأة».

وقال الريماوي: «الأطفال السوريون دفعوا ثمناً فادحاً ومروعاً في هذه الحرب الدموية، ومنهم المقتلعون المهاجرون، وهؤلاء بالملايين، الذين خرجوا تحت قصف الطائرات والصواريخ وقاذفات القنابل. المدن السورية حمص وحلب وحماة دمرتها طائرات وصواريخ روسية يمتلكها جيش النظام قبل التدخل الروسي وبعده. هناك آلاف الفيديوهات إضافة إلى وثائق الصليب الأحمر و»هيومن رايتس ووتش» ومنظمة العفو الدولية «أمنيستي» والمنظمات الحقوقية السورية على مدى الأعوام الخمسة الماضية التي توثق هذه الفظائع. هناك تجاوزات جسيمة لبعض قوى المعارضة المسلحة ذهب ضحيتها مدنيون لكن نسبة هذه التجاوزات طفيفة مقارنة بالمشهد العام».

ودعا الريماوي مباشرة إلى ضرورة إيقاف استهداف المدنيين من الأطفال خصوصاً: «هيا ندعُ النظام والمعارضة وروسيا وإيران وحزب الله والميليشيات العراقية والأفغانية والباكستانية وعموم المقاتلين الأجانب إلى تحريم استهداف المدنيين تحريماً مطلقاً، وسنرى ماذا ستكون نتيجة الدعوة. هيا نُجرّم منع وصول الدواء والغذاء إلى المناطق المنكوبة، وسنرى من الذي استخدم ويستخدم هذه «الأسلحة» ضد الأطفال وعموم المدنيين. لطالما وصفت الأمم المتحدة حصار المدنيين بأنه أسلوب ينتمي إلى القرون الوسطى، والعالم كله يعرف من الذي يحاصر المدنيين».



محمود الريماوي: الأطفال السوريون دفعوا ثمناً فادحاً ومروعاً في هذه الحرب الدموية، ومنهم المقتلعون المهاجرون، وهؤلاء بالملايين

أهمية تملك الطفل لكفاية التموقع في المكان والزمان



بقلم : محمد حمدي

أستاذ مغربي، مهتم بالبحث في قضايا التربية والتعليم



١. الطفل:

الطفـل هـو الإنسـان الـذي لا يتجـاوز عمـره(ا) سـبعة عـشر سـنة، وينشـأ (تنشـأ) في بيئـات متعـددة الأنمـاط التعليميـة والثقافيـة...، ويعيـش (تعيـش) التفاعـلات الاجتماعيـة بفعـل التأثـر والتأثـير ...، ويواجـه (تواجـه) الأحـداث الطبيعيـة بغريـزة حـب الاسـتطلاع والرغبـة في التعلـم وتقويـة الـذات المسـتقلة إيجابيـا في الحيـاة...؛ فهـو (فهـي) مخلـوق اجتماعـي بطبعـه، يميـل (تميـل) إلى العيـش مـع الجماعـة بالأمـن والأمـان والاسـتقرار والطمأنينـة...، ويعمـل (تعمـل) عـلى إشـباع حاجاتـه(ا) بالانتماء إلى الجماعـة البشريـة...؛ ويـبرز (تـبرز) شخصيته(ا) مـن خـلال هـذه الجماعـة، ويتـشرب (تتـشرب) معهـا المعايـير الاجتماعيـة والخلقيـة المرتبطـة بالأمكنـة والأزمنـة وظـروف الحيـاة...

٢. التملك:

عندمـا خلـق الله جـل وعـلا المخلوقـات، مـيز الإنسـان عـن غـيره بقدرتـه العقليـة الإعجازيـة في التفكـير والتطويـر وعمـارة الأرض؛ فالقـدرة عـلى التفكـير مـن خصائـص الإنسـان الـتي كرمـه الله بهـا، فـإذا أحسـن اسـتخدام هـذه الصفـة ارتقـى في سـلم النجـاح، وإذا عطـل التفكـير كان ذلـك مـن أهـم أسـباب الفشـل في الحيـاة. وقـد وصـف الفلاسـفة الإنسـان بأنـه المفكـر، ويتـم تفكـيره بطريقـة تلقائيـة، ويعـد التفكـير أرقى العمليـات النفسـية والعقليـة، حيـث يمثـل إحـدى العمليـات العقليـة العليـا، وهـو نشـاط عقـلي كامـن لا يمكـن ملاحظتـه مباشرة، ولكـن يسـتدل عليـه مـن أثـره.

والتملـك، تربويـا هـو تحصيـل معـرفي ذاتي يضـم المعلومـات والمعـارف والمهـارات، وينتـج عـن التعلـم الـذاتي الـذي هـو نشـاط عقـلي يسـتمر طـوال حيـاة الإنسـان، سـواء كان هـذا التعلـم متعلقـا بالتعلمـات المحكومـة بعوامـل البيئـة وتخزيـن المكتسـبات في الذاكـرة، أم بفهـم الإنسـان للواقـع مـن حولـه أم بمـدى قدرتـه(ا) عـلى التحكـم في معالجـة المعلومـات الإدراكيـة والعاطفيـة والاجتماعيـة والحسـية، أم بمسـتوى تمكنـه(ا) **مـن آليـات التملـك الـتي تشـمل:**

- **الملاحظة** التي تعني المشاهدة الدقيقة الواعية المقصودة لظاهرة من الظواهر ومحاولة فهمها وتحليلها للتعرف على تفاصيلها وذلك بأساليب البحث التي تتلاءم مع تلك الظاهرة؛

- **والمرونة**؛ أي قدرة الفرد على التفكير بعقلية مفتوحة، حيث تصدر منه استجابات متعددة في مجالات متنوعة؛ أي أن يسلك الفرد أكثر من مسلك للوصول إلى الأفكار كافة، او الاستجابات المحتملة؛

- **والطلاقة** التي تكون بالقدرة على الإتيان بأكبر عدد ممكن من الأفكار أو البدائل أو المقترحات ذات العلاقة بموقف أو مفهوم أو حالة ما في زمن محدود؛

- **والاستقراء** الذي يتمثل في استعراض أمثلة كثيرة لمفهوم واحد أو حالات عديدة من قاعدة واحدة بغرض الوصول إلى نتيجة جديدة أو التحقق من نتيجة سابقة؛

- **والاستنباط** الذي يتحقق بالقدرة على التوصل إلى نتيجة مختلفة أو ضمنية من معلومات سابقة، وذلك عن طريق معالجة المعلومات أو الحقائق المتوافرة، وذلك انتقالا من الكل إلى الجزء ومن العموم إلى الخصوص ومن القواعد إلى التطبيقات؛

- **والاستدلال** الذي يكون بعملية ذهنية تتضمن وضع الحقائق، أو المعلومات بطريقة منظمة، حيث تؤدي إلى استنتاج أو قرار أو حل لمشكلة، ولا يكون هذا الاستدلال إلا بتحديد الاستنتاج أو التعميم أو الحكم أولا، ثم تقديم الدليل على الجودة أو الصدق أو الصواب أو الخطأ ثانيا، شرط أن يكون الدليل أو الأدلة من داخل الموضوع نفسه أو من مصادر عقلية أو نقلية؛

- **والربط** الذي يتمثل في ضم أجزاء المعرفة بعضها ببعض بإحكام، وتسلسل، ومن دون فجوات أو تناقض، حيث تعطينا معنى أو قيمة جديدة ذات فائدة إضافية؛

- **والتحليل** الذي يتم بتجزئة المعلومات إلى الأجزاء التي يتكون منها الموقف، أو الظاهرة أو الحدث، بغرض إقامة علاقات جديدة بين تلك الأجزاء، أو رؤية العلاقات الموجودة فعلاً بينها؛ والتصنيف الذي هو عملية من عمليات التفكير تقوم على ملاحظة الظواهر المادية، والأمور المعنوية، واستنتاج سماتها الظاهرة، والمجردة، وضم المتشابهات منها إلى بعضها، وتكوين أصناف من كل المتشابهات، وتحديد أوجه الاختلاف بين الظواهر للتمييز بواسطتها بين الأصناف فضلاً عن تحديد الأمور المتضمنة بين الظواهر، والأمور الملحوظة، ويفهم مما سبق أن هناك أوجه شبه، وأوجه اختلاف، ومتضمنات، فأوجه الشبه تكون الأصناف، وأوجه الاختلاف تميز بين الأصناف، والمتضمنات تحدد تداخل الأصناف؛ والمقارنة وتتمثل في القدرة على تحديد أوجه الاتفاق، وأوجه الاختلاف بين الأشياء المراد المقارنة بينها، وتتطلب المقارنة القدرة على التحليل، والتفسير، والاستنتاج، والربط، والخروج بتعميمات يمكن تطبيقها على ظاهرات أخرى؛ والتركيب الذي هو نشاط عقلي يمكن الطفل المتعلم(ة) من التأليف بين عناصر أجزاء الموضوع، حيث تشكل بنية معرفية جديدة تختلف عن السابقة الأمر الذي يمكن الطفل المتعلم(ة) من إنتاج مضمونات معرفية جديدة تختلف عن السابقة، أو اقتراح خطة أو مشروع جديد؛



- **والتقويم** الذي يكون بقدرة المتعلم(ة) على إصدار حكم على عمل أو موقف أو شخص، وفقا لمعايير معينة؛

- **والتطبيق** أي استخدام المفاهيم أو القواعد العلمية أو الحقائق أو النظريات لحل مشكلة تعرض في موقف جديد؛

- **والجدة** التي تتجلى في القدرة على الإتيان بفكرة جديدة بالنسبة إليه ولمن حوله في زمان ومكان محددين، وهذه الفكرة قد لا تكون جديدة على الآخرين في موقع وزمان مختلفين.

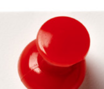
ويكون تمكن الطفل من آليات تمكنه(ا) للتعلم، بمهارات مختلفة تستند وجوبا على مهاراته(ا) العقلية المتضمنة للانتباه والتفكير والرؤية والممارسة والتحصيل والتقويم...

فمهارة القراءة التي هي نشاط ذهني حركي، يكتسبها الطفل من خلال قيامه(ا) بممارستها في أزمنة مختلفة بعمليات ذهنية كثيرة كالربط والإدراك والفهم والتنظيم والاستنباط وترابط المعاني ...؛ كما أن الطفل يكتسب (تكتسب) مهارة الكتابة التي هي نشاط لغوي أساسي للتواصل، بتدخل عقله(ا) في ترتيب محتوى

النص الكتابي الذي يظهر أثره على السطح (المكان) القرائي باستعمال حاسة لمسه(ا) مستعينة بحاسة بصره(ا) لضبط الحركة الكتابية المنتظمة في المكان وتسلسل الأحداث والوقائع التي هي في الأساس تشخيص لمفهوم الزمن...

واكتساب الطفل لمهارات التعبير الشفاهي والكتابي تفيده(ا) في البحث عن المعطيات العلمية المتضمنة في الوضعيات الرياضياتية والفيزيائية وعلوم الحياة، التي يقوي بها عملية تملكه(ا) لكفاية التموقع في المكان والزمان...





> القدرة على التفكير من خصائص الإنسان التي كرمه الله بها، فإذا أحسن استخدام هذه الصفة ارتقى في سلم النجاح، وإذا عطل التفكير كان ذلك من أهم أسباب الفشل في الحياة

٣. الكفاية:

تربويا، يمكن اعتبار الكفاية «خليط من مكونات شخصية الفرد، والتي يجندها(تجندها) بكامل إرادته(ا) ليقوم (لتقوم) بعمل/مهمة ما، وتظهر تجلياتها في التطبيق العملي والتجريبي لقدراته(ا) ومهاراته(ا) ومعارفه(ا) الخاصة والعامة».

وقد صنفت الأبحاث التربوية الكفايات في خمسة أصناف، وهذه الأصناف هي: صنف الكفايات التواصلية، وصنف الكفيات الاستراتيجية، وصنف الكفايات المنهجية، وصنف الكفايات التكنولوجية، وصنف الكفايات الثقافية...

وكفاية التموقع في المكان والزمان كفاية تربوية حياتية تندرج ضمن صنف الكفايات الاستراتيجية، يستمر الطفل في بنائها منذ أن يغادر رحم أمه حيا، ويقوم بذلك عن طريق الاتصال الحسي مع الكائنات البشرية والحيوانية ومختلف المعطيات البيئية، والتفاعل معها والفعل فيها، بواسطة محتوى اللغة الأمر الذي له تأثير على تفكيره(ا) المكاني والزماني. هذا التفكير الذي ينمو ويتطور بالدراسة في المدارس من خلال المناهج التعليمية فتتطور معه كفاية التموقع في المكان والزمان اللازمة لتقوية شخصية الطفل حيث يبرز أثرها في سلوكه(ا) المدني أثناء الحديث والاستماع والحركة في مكان وزمان تواجده(ا) الإيجابي ...، وفي تنمية كفاياته(ا) الاستراتيجية بصفة عامة...

٤. التموقع في المكان والزمان:

يمكن اعتبار تموقع الطفل في المكان والزمان سلوكا حركيا يقوم(تقوم) به بمختلف حواسه(ا)، وبوعيه(ا) التدريجي بأبعاد المكان والزمان والعلاقات النسبية فيما بينها، وبتفاعلاته(ا) مع الأشياء المحيطة به(ا) سواء كانت ملموسة أم مجردة، وبممارسته(ا) قدرا من التميز العلائقي/ العقلاني/ المحسوس لما يلاحظه (تلاحظه) ... فيبني (تبني) في ذاته(ا) عناصر كفاية التموقع في المكان والزمان، باحتكاكه(ا) المباشر مع معطيات البيئة التي يحيا فيها، وبتفاعله(ا) مع تأثيراتها في شخصيته(ا) عن طريق التدريب الذي يقوم (تقوم) به وسيط(ة) تربوي(ة) يساير(تساير) تجربته(ا) في التحرك والتجوال في أماكن وأزمنة مختلفة وبسرعات مناسبة، فالطفل يتعلم (تتعلم) المشي بعد الحبو ويتعلم (تتعلم) الجري بعد الاستعداد للجري في مكان معين يعيه(تعيه)، وكذلك يكون التدريب عبر وسيط الثقافة (الكتاب، المتحف، الظواهر الفنية والعلمية...)؛ والطفل يصبح متمكنا (تصبح متمكنة) في حركته(ا) من استخدام الإحداثيات الأنوية (التي تشمل يمين ويسار وأمام ووراء) قبل استعماله(ا) الإحداثيات الجغرافية (التي تشمل أعلى وأسفل وشرق وغرب وجنوب وشمال...)، لأن النظام الأنوي يعتبر أسهل وأكثر طبيعية، مما يجعل الطفل غالبا ما يعرف (تعرف) في مساره(ا) «أين يقع ما هو أمامه(ا) وما هو وراءه(ا) وما هو في يمينه(ا) وما هو في يساره(ا)»، ولا يحتاج (تحتاج) إلى خريطة أو بوصلة ليحدد (تحدد) الطريق التي يريد (تريد) المرور منها ولا إلى النظر نحو الشمس، حيث يكون اعتماده(ا) بشكل مباشر على جسمه(ا) وعلى حقل بصره(ا) في شعوره(ا) بالاتجاهات الأنوية؛ أما في نظام الإحداثيات الجغرافية، فيكون اعتماده(ا) على مفاهيم خارجية لا تكيف نفسها مع الاتجاه الخاص به(ا) في السير... ولقد اعتبر الفلاسفة وعلماء النفس بدءا من «إمانويل كانت» أن التفكير المكاني هو دوما أنوي بطبيعته...

وإن الطفل يصبح متمكنا من استخدام الإحداثيات الأنوية في وصف ترتيب الأشياء التي تكون أمامه(ا)، ويشعر بالحاجة إلى معرفة الجهات الأصلية والعلامات المكانية لتسهيل تواصله(ا) مع أبسط أوجه الحياة اليومية، منذ بلوغه(ا) نهاية السنة الرابعة من عمره(ا)، العمر الذي يتيح له(ا) فرص الولوج للتعليم الأولي المدرسي ويهيئه(ا) إلى إدراك بأن العلاقة بين اللغة والتفكير المكاني ليست علاقة ترابط ذهني فقط

وإنما هي علاقة سببية أيضا يتم فيها توظيف اللغة الأم التي لها تأثير على تفكيره(ا) في كل مكان وزمان...

وإن الطفل يموضع (تموضع) الأحداث في الزمن من خلال تفكيره(ا) ذهنيا في متى جرت؟، وفي أي ترتيب وقعت؟، وكم استغرقت من الزمن تقريبا؟؛ وأن إيقاع الزمن الذهني لديه(ا) يتغير بحسب الظروف المرتبطة بالطبيعة، والثقافة، وحالته(ا) الوجدانية (مثل الملل والتعب والقلق والمنفعة والمتعة ...) حيث يرتبط إدراكه(ا) للزمن بانفعالاته(ا)، فعندما يكون (تكون) غير مرتاح(ة) أو قلق(ة) يشعر (تشعر) بأن الزمن يمر ببطء لأنه(ا) يركز (تركز) على الصور السلبية المرتبطة بتوتره(ا)، مما يجعل دماغه(ا) ينتج الصور بشكل بطيء، أما عندما يعيش الطفل تجربة إيجابية فإن دماغه(ا) ينتج صورا بشكل سريع ...

يتمكن الطفل من آليات تمكنه للتعلم، بمهارات مختلفة تستند وجوبا على مهاراته العقلية المتضمنة للانتباه والتفكير والرؤية والممارسة والتحصيل والتقويم...

وهكذا يبدو أن الزمن الذهني للطفل يتحدد من خلال انتباهه(ا) للأحداث، ومن خلال انفعالاته(ا) عندما تحدث هذه الأحداث في مكان معين، وتساعده ذاكرته(ا) على الوعي بالزمن والمكان، ويقوم (تقوم) بالخطابات الشفاهية التي ترافقها عادة تعابير الوجه وأوضاع الجسم والحركات العفوية التي تسهم في التعبير عن الزمنين الماضي والمستقبل، وفي موضعة نشاطه(ا) في الحاضر؛ بتأثيرات مخزون ذاكرته(ا) المتكون من تراكم تجاربه(ا) السابقة التي تفيد بأن كل سلوك إنساني مرتبط حتما بماضيه(ا) وبيئته(ا)...

ومما يسهم بشكل فعال في تملك الطفل لكفاية التموقع في المكان والزمان انخراطه(ا) في التعلم التعاوني في داخل المدرسة أو خارجها، حيث تتاح له(ا) فرص تعلم مهارات تعاونية واجتماعية، فيعرف (تعرف) كيف يتعامل(تتعامل) مع الآخرين باحترام وحب وتعاون، ويبدع(تبدع) في تنظيم بيئة التعلم مع أقرانه(ا)...؛ فمن خلال قدرته(ا) على الحركة تنمو لديه(ا) ملكة الملاحظة ومهارات التنسيق والإحساس بالتوازن في المكان والزمان؛ ويوظف(توظف) المعلومات التي يحصل عليها من الحياة وفق أهدافه(ا) التي تعبر عن ارتباطه(ا) الوجداني بالقيم (مثل الأمانة والصدق والإبداع...)، مما يثري تجربته مع المكان والزمان، ويفضي إلى تفتح الخبرات في شخصيته(ا) في عمر مبكر من حياته(ا)، حيث بتذكره(ا) لمعلومات ومعارف وخبرات وعادات ومواقف، سبق له(ا) أدركها في الماضي واختزنتها ذاكرته(ا)، يستطيع التمييز بين الزمن الماضي والزمن الحاضر(لحظة=وقت ومدة زمنية = فترة زمنية)، وبين الحقيقي من الأشياء والمتخيل، ويمتلك القدرة على أن يضع(تضع) نفسه(ا) مكان غيره(ا) من الناس المحيطين به(ا) أثناء التواصل معهم والتحدث إليهم، فينال(تنال) منهم التقدير والاحترام والتشجيع؛ فهو(فهي) في كل لحظة من أزمنة يقظته(ا) واهتمامه(ا) وانتباهه(ا) يكون(تكون) مدركا(مدركة) لجميع اتصالاته(ا) بالمعطيات الخارجة عن ذاته(ا) والموجودة في بيئته(ا)، وقادرا(قادرة) على تتبع التغيرات التي تحدث في محيطه(ا) الاجتماعي والطبيعي؛ ويعتبر إدراك الطفل للزمان من خلال تعرفه(ا) على نماذج للحاضر والماضي والمستقبل مهما في تشكيل شخصيته(ا)، وأن النضج الذي يمتلكه (تمتلكه) من خلال تمكنه(ا) من معايير كفاية التموقع في المكان والزمان لا يمكن أن يحصل إذا لم تتطور عملية الاتصال بالمحيط البيئي بصورة كافية بين المستويات الثلاثة: «الأنا» و«عالم الآخرين» و«حقيقة الأشياء». والطفل مع تقدمه(ا) في السن وتحصيله(ا) للمعرفة الدينية، يزداد إدراكه(ا) للزمان الماضي والأمكنة التي نزلت فيها الديانات النبوية، والتي انتشرت فيها، ويعي(تعي) في الزمن الحاضر أهمية الديانة التي يعتنقها(تعتنقها) ويمارس(تمارس) شعائرها ويربط(تربط) مدى فوائدها عليه(ا) في المستقبل، سواء في الدنيا أم في الآخرة... والطفل المسلم(ة) يستثمر(تستثمر) معرفته(ا) للزمان في أداء الصلاة وصيام رمضان، وحين نسأله(ا) أين الله؟ فيجيب(تجيب) بفطرته(ا) أن الله في السماء (أي فوق عرشه، وهو معنا في كل مكان وزمان بسمعه ورؤيته وعلمه)... كما أن



يمكن اعتبار تموقع الطفل في المكان والزمان سلوكا حركيا يقوم به بمختلف حواسه، وبوعيه التدريجي بأبعاد المكان والزمان والعلاقات النسبية فيما بينها

الطفل في دراسته(ا) للتاريخ والجغرافيا وما فيهما من وقائع وأحداث وعبر ومعلومات عن الطبيعة المكانية، يستطيع(تستطيع) بلورة معايير كفاية تموقعه(ا) في المكان والزمان في استيعاب المعلومات المفيدة في بناء الحضارة الكونية...

٥. مزايا تمكن الطفل من كفاية التموقع في المكان والزمان:

- تساعده(ا) على التمكن من آليات التنظيم الذاتي والجماعي في المكان والزمان...؛

- تنمي معرفته(ا) بذاته(ا) والتعبير عنها؛ - تسهم في تعديل منتظراته(ا) واتجاهاته(ا) وفق ما يفرضه تطور المعرفة والعقليات والمجتمع...؛

- تسهل عليه(ا) التموقع بوعي بالنسبة إلى الآخر، وبالنسبة إلى المؤسسات المجتمعية (الأسرة، والمؤسسات التربوية والتعليمية والتكوينية، والمجتمع)، والتكيف معها ومع البيئة بمفهومها الشامل للجمادات والكائنات الحية والظواهر الطبيعة...؛ - تبلور الوعي المبكر لديه(ا) بأساليب حسن التصرف في الحياة؛ - تجعل شخصيته(ا) جذابه لانتباه الآخرين إليه(ا) أثناء التواصل معهم؛ - تنمي قدرته(ا) على التمييز بين ما هو إيجابي وسلبي في الأقوال والأفعال في كل مكان وزمان؛

- تساعده(ا) على إتقان توظيف مهارات الإنصات والحركة بشكل واضح المقصد، في المكان والزمان المناسبين؛ - توجهه(ا) إلى تقويم الاختلالات التي تحدث في الأشياء والعلاقات فيما بينها، في مكان وزمان معينين؛ - تنمي قدرته(ا) على الإقناع والاقتناع والتأثير أثناء التواصل مع الناس؛ - تساعده(ا) على تجنب العبث بمعطيات البيئة الاجتماعية أو الطبيعية في مختلف الأمكنة والأزمنة؛ - توفر له(ا)عناصر تحقيق التوازن بينه(ا) وبين عالم الأشياء؛ - توجهه(ا) إلى الإفلات من إسار حياته(ا) الخاصة والخروج من إطار ذاته(ا) إلى إطار أوسع تندمج فيه شخصيته(ا) في العالم الذي يريد (تريد) أن يزداد (تزداد) إدراكا له، وعلى إذابة فرديته(ا) المحدودة إلى فردية اجتماعية ترتبط بظروف المكان والزمان وأنواع المواد الطبيعية الحية والجامدة، الظروف التي تسهل التفاعلات التي يتأثر (تتأثر) بها عن طريق تجاربه(ا) وفكره(ا) وانفعالاته(ا) ومكتسباته(ا)...، حيث يأخذ (تأخذ) من الماضي زاده(ا) ويصدر (تصدر) في الحاضر حكمه(ا)، متحملا(ة) مسؤوليته(ا) أمام الوقائع والأحداث والظواهر بتعقل وترو؛ - تجعله(ا) يعرف متى يطلب من الآخرين معلومة يريدها(تريده)؛ - تساعده(ا) على استفسار والديه(ا) وإخوته(ا) وأخواته(ا) عندما لا يعرف (تعرف) شيئا؛ - تساعده(ا) على عرض رأيه(ا) بأسلوب مناسب وفي المكان والزمان المناسبين؛ - تمكنه(ا) من الدفاع عن حقه(ا) في الرأي ومشاركة الآخرين بنظام وانتظام؛ - تجعله(ا) يشارك(تشارك) في معالجة النزاع الذي يحدث أمامه(ا) بين الأفراد، وفي مكان وزمان مناسبين للتدخل باحترام وتعاون؛ - تجعله(ا) يشارك(تشارك) بفعالية في أنشطة عملية مبسطة تعزز سلوكيات الواجب والحق؛ - تجنبه(ا) الدخول في مناقشات جماعية لا تحترم قواعد النظام والانتظام والإنصات للمتكلم(ة))؛ - تجعله(ا) يحسن(تحسن) الاستماع بوضوح إلى صوت المتحدث(ة) عندما يوجه(توجه) له(ا) الحديث؛ - تسهم في ضمان حقه(ا) في الاتصال الذي يعزز استقلاليته(ا) ويقوي مشاركته(ا) في التعبير والحصول على المعرفة النافعة؛ - تساعده(ا) على تدبير أزمنة البحث في الكتب المصورة ومجلات الأطفال والقصص، ومتابعة برامج التليفزيون للحصول على معلومة تهمه(ا)؛ - تجعل شخصيته(ا) تتصف: . بالانبساطية التي تشير إلى ميله(ا) وسعيه(ا) إلى بناء العلاقات الاجتماعية والتعامل مع الخبرات والتجارب، بشكل إيجابي، وبتعبير سهل وبسيط... . بالانفتاح على خبرة الآخرين، باحترام ومرونة في الاتصال واعتدال في الرأي... . بيقظة الضمير التي تتمظهر في التفكير قبل الإقدام على أي رأي أو عمل، مع الالتزام بقواعد الانضباط، والشعور بالمسؤولية وواجب المواطنة، والعمل على كبح جماح الانفعالات السلبية.

المراجع المعتمدة:

- مجلة الباحث العدد ٦ (٢٠١٢):
- أسامة إبراهيمي: أثر استراتيجية التعلم التعاوني - لنتعلم معا - على اكتساب المفاهيم الرياضية لدى تلاميذ السنة الأولى متوسط.
- صالحي سعيدة: سمات الشخصية في منظور العوامل الخمسة الكبرى للشخصية
- مجلة الطفولة العدد ٤٠
- مجلة عالم المعرفة العدد ٤٢٩
- المملكة المغربية/ الكتاب الأبيض - لجان مراجعة المناهج التربوية للتعليم الابتدائي والثانوي الإعدادي والتأهيلي (يونيو ٢٠٠٢)..
- محمد حمدي/ المداخل التربوية للتعليم بالكفايات/ إفريقيا الشرق، المغرب، (سنة ٢٠٠٧)



بقلم: د. هالة موسى
باحثة وناقدة من مصر



زواج المتعة..

قراءة جديدة في الفكر السني



لعب العداء المذهبي بين السنة والشيعة ويلعب الدور الأكبر في تعميق التقليد والتغاضي عن الحقيقة عند علماء الطائفتين؛ فكل منهما تقابل غلو الأخرى بمثله، وكأن الاعتراف بالحق الموجود عند المخالف ينسف مذهب المعترف من أساسه!

وهذا العداء جعل علماء الطائفتين يبالغون في رفض أو قبول زواج المتعة، وهذه القضية الشائكة يفصل القول فيها الباحث المغربي محمد بن الأزرق الأنجري في كتابه «زواج المتعة، قراءة جديدة في الفكر السني» الذي صدر مؤخرا في «دار رؤية للنشر والتوزيع» بالقاهرة.

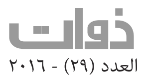
وقد أثار الكتاب عاصفة من الانتقاد في الأوساط السنية وخاصة في المغرب العربي؛ فقد قدم محمد بن الأزرق الأنجري رؤية جريئة ومغايرة للسائد والمطروح في الفكر السني، وحاول أن يفكك الخطاب الفقهي من الداخل، علما أنه متخصص في الحديث الشريف.

ويرى الكاتب في مقدمة الكتاب، أن العداء المذهبي بين السنة والشيعة لعب ويلعب دورا في المغالاة الفقهية؛ فكل منهما تقابل غلو الأخرى بمثله، وكأن الاعتراف بالحق الموجود عند المخالف ينسف مذهب المعترف من أساسه، ويرى الباحث أن هذا مرض يرجو أن تتعافى منه الأمة، فإنه من عوامل تخلفها وحروبها الداخلية والخارجية.

ويُعد موضوع متعة النساء من القضايا التي يتجسد فيها غلو الطائفتين، فإذا كان الشيعة يجيزون المتعة ويعدونها من أشرف العبادات والقربات، ويروون في فضلها ما لم يرد في شأن الصلاة والزكاة من الفضل!، فإن علماء السنة يرفضونها ويعدونها زنا! وكلا المذهبين في غلو وإفراط، فليست المتعة حلالا كما قال الشيعة، وليست حراما كذلك كما قال السنة.

وجاء في كلمة غلاف الكتاب على لسان الكاتب: «إن فاحشة الزنا أصبحت ظاهرة تهدد شباب المسلمين وفتياتهم، وكان التفكير فيها يؤرقني بشدة، وأتساءل في نفسي: هل الزواج العادي وحده كاف لعلاج ظاهرة الزنا ومعالجتها؟ وهل أغلق الإسلام غيره من المنافذ؟ وذلك الشاب الذي لا يجد قدرة على الزواج، وتلك المرأة الأرملة أو المطلقة التي لا يخطبها أحد، ألا يمكن أن يكون في الشريعة الحنفية ما يخفف عنهما؟ وكنت أجيب نفسي فأقول: لو كان الزواج الدائم حلا نهائيا لما انتشرت الفاحشة بكل أنواعها في مجتمعاتنا المسلمة. وليس من الواقعية في شيء أن يكون النكاح المؤبد هو الوسيلة الشرعية الوحيدة لتصريف الغريزة الجنسية. ثم إني كنت أقرأ في موضوع متعة النساء، فرأيت سيدنا عبد الله بن عباس يقول: «لولا نهي عمر عن المتعة ما زنا إلا شقي»، فاستوقفتني هذه الجملة وحيرتني، وأنا السني الذي يعتقد أن الصحابة مجمعون على تحريم المتعة».

* جلبرت هايت، جبروت العقل، ترجمة فؤاد صروف، القاهرة، المركز القومي للترجمة، سلسلة ميراث الترجمة، العدد ٢٥٤٣، ٢٠١٥





قدم محمد بن الأزرق الأنجري في كتابه رؤية جريئة ومغايرة للسائد والمطروح في الفكر السني، وحاول أن يفكك الخطاب الفقهي من الداخل

يعرض الكاتب للأدلة الدالة على إباحة زواج المتعة وعدم نسخه، ونقاش علمي للحجج التي يستند إليها فقهاؤنا في دعوى نسخ إباحة المتعة وتحريمها بعدما كانت حلالا؛ فزواج المتعة «كان علماؤنا متفقين على تحريمه ونسخه بعد ثبوت مشروعيته، وإنما وقع ذلك الاتفاق بعد الإمام أحمد بن حنبل رحمه الله الذي كان له رأيان في الموضوع، وكان معاصرا لجماعة من الفقهاء السنة القائلين بالإباحة وعدم النسخ».

يدعم الكاتب رأيه في زواج المتعة بجملة قرأها، قيلت على لسان حبر الأمة عبد الله بن عباس، فيقول: «كنت أقرأ في موضوع متعة النساء لأكون على بينة عند مناظرة الشيعة، فرأيت سيدنا عبد الله بن عباس يقول: لولا نهي عمر عن المتعة ما زنا إلا شقي. استوقفتني هذه الجملة وحيرتي، فتساءلت: هل المتعة علاج للزنا كما يقول حبر الأمة؟ ثم وجدت علماءنا يجمعون على أنها كانت مباحة ثم نسخت وحرمت، وأن الصحابة الأطهار كانوا يفعلونها في غزواتهم وأسفارهم. ثم داهمني سؤال زلزل كياني، وهو: هل من المنطقي أن يبيح الله تعالى للصحابة متعة النساء، والزواج المؤبد كان متيسرا لهم، والفتنة الجنسية لا وجود لها في مجتمعهم، والجواري والإماء بالعشرات عند الواحد منهم، والنبي صلى الله عليه وسلم بين أظهرهم، والتعدد كان عادتهم قبل الإسلام وبعده، وأوقاتهم بين حرب واستعداد لحرب، ثم يحرمها على من يأتي بعدهم، وهم أضعف إيمانا، وأكثر تعرضا للفتن؟وهنا خلصت إلى أن إعادة البحث والدراسة المتأنية، بعيدا عن التعصب والعاطفة، هي السبيل لمعرفة موقف الشريعة من متعة النساء».

لكن هل ما قدمه الأنجري هو بمثابة الفتوى التي تبيح للمسلم استخدام هذه الميزة حتى يحل مشاكله الجنسية الإنسانية؟ أم أنه موضوع طرح للدرس وتجميع الأدلة على إباحته من بطون كتب التراث من ناحية وإعمال العقل من ناحية أخرى؟

يقول الكاتب: «قمت بالبحث المعمق المتأني سبع سنين، انتهت بتسطير كتاب ضخم في الموضوع، أرجو أن تتيسر لي ظروف طبعه ونشره لتعم الفائدة، وهذه المقالات مأخوذة منه باختصار وتصرف. وكل نقل أورده فيها، هو نقل موثق في الأصل، وكل حكم أصدره على رواية ما هو حكم مدروس، فلا مجال للمشاغبة علينا بأننا لا نوثق في مقالنا بعض ما ننقله، فنحن في مقال يستحسن فيه عدم التشويش على القارئ بالأرقام والمراجع، والعبد الحقير على استعداد لأية مناظرة أو نقاش علمي موضوعي في القضية، ولو على الهواء مباشرة.. فما قدمت رأي باحث ولا فتوى عالم، لأن الفتوى وظيفة شرعية عظيمة، لها رجالها كبار الفقهاء، ولها جهاتها المختصة ممثلة في المجالس العلمية والمجلس العلمي الأعلى. ولست أحمقاً حتى أتجرأ على الإفتاء بجواز ممارسة المتعة قبل أن يصدر ذلك عن الجهات المختصة، وقبل أن يتم التقنين ووضع التشريعات اللازمة».

إذن الأمر ليس فوضى، والهدف من طرح هذا الموضوع، هو إثارة النقاش حول نكاح المتعة، كما أثير موضوع الإجهاض وغيره، وسؤال الفقهاء والجهات المختصة. يوجه الباحث حديثه إلى السادة العلماء قائلا: «أيها السادة الموقرون، لعلكم تعلمون أن القطع بتحريم المتعة قول متأخر في مذهبنا المالكي، تسرب إلينا من المذهب الشافعي عبر سيطرة علمائه على الدراسات الأصولية والحديثية، وإن إمامنا مالك بن أنس رضي الله عنه لم ينص على تحريم المتعة، بل تصرفه في كتاب الموطأ يدل على الكراهة فقط».

ثم يذكر أقوالا وروايات من موطأ الإمام مالك يفهم منها أنه لا يحرم المتعة، وإنما يريد بيان أحقية منع سيدنا عمر لها، باعتباره حاكما واجب الطاعة، ومن ثم الرد على منتقدي سياسة الفاروق رضي الله عنه؛ فكأن الإمام يقول: إن عمر بن الخطاب حاكم يجوز له منع المتعة المباحة بدليل منع النبي صلى الله عليه وسلم لها في غزوة خيبر. وكان منعها يوم خيبر بإجراء عسكري يهدف إلى الإبقاء على الجهوزية القتالية للصحابة، أو لأن اليهود كانوا





يـرون المتعـة حراما، فمنعها النبي احتراما لمعتقدات أهـل خيـبر اليهـود، يقـول الأنجـري: «جـاء في الموطـأ برواية يحي الليـثي: (بـاب نـكاح المتعـة): حدثـني يحـي عـن مالـك عـن ابـن شـهاب عـن عبـد الله والحسـن ابـني محمـد بـن عـلي بـن أبي طالـب عـن أبيهما عـن عـلي بـن أبي طالـب رضي الله عنـه أن رسـول الله صـلى الله عليـه وسـلم نهـى عـن متعـة النسـاء يـوم خيـبر، وعـن أكل لحـوم الحمـر الإنسـية. وحدثـني عـن مالـك عـن ابـن شـهاب عـن عـروة بـن الزبـير أن خولـة بنـت حكيـم دخلـت عـلى عمـر بـن الخطـاب، فقالـت: إن ربيعـة بـن أميـة اسـتمتع بامـرأة فحملـت منـه، فخـرج عمـر بـن الخطـاب فزعـا يجـر رداءه فقـال: هـذه المتعـة، ولـو كنـت تقدمـت فيهـا لرجمـت».

يتسـاءل الكاتـب: هـل المتعـة عـلاج للزنا كما يقـول حـبر الأمـة عبـد الله ابـن عبـاس؟ ويـرى الأنجـري أنـه لمـا وجـد أن علماءنـا يـكادون يجمعـون عـلى أنهـا كانـت مباحـة ثـم نسـخت وحرمـت، وأن الصحابـة الأطهـار كانـوا يفعلونهـا في غزواتهـم وأسـفارهم، سـأل الكاتـب سـؤالا كاشـفا وجريئـا: هـل مـن المنطقـي أن يبيـح الله تعـالى للصحابـة متعـة النسـاء، والـزواج المؤبـد كان متيسـرا لهـم، والفتنـة الجنسـية لا وجـود لهـا في مجتمعهـم، ثـم يحرمهـا عـلى مـن يـأتي بعدهـم، وهـم أضعـف إيمانـا، وأكـثر تعرضـا للفتـن؟ وهنـا خلـص الكاتـب إلى أن إعـادة البحـث والدراسـة المتأنيـة، بعيـدا عـن التعصـب المذهـبي الطائفـي، هـي السـبيل لمعرفـة موقـف الشريعـة مـن متعـة النسـاء. ويـرى أن مقولـة سـيدنا عبـد الله بـن عبـاس عـين الصـواب، وأن المتعـة وسـيلة شرعيـة مباحـة هدفهـا التخفيـف والوقايـة مـن الزنـا.

إن نـكاح المتعـة مبـاح مـشروع، منعـه سـيدنا عمـر بصفتـه الخليفـة الشرعـي السـاهر عـلى مصلحـة أمتـه، بغيـة وقايـة المجتمـع مـن النتائـج الكارثيـة المترتبـة عـن اسـتمتاع بعـض النـاس دون الاعـتراف بأولادهـم مـن المتعـة، لأنهـا كانـت تتـم في الغالـب سرا، إذ يجـوز أن يكتفـي فيهـا بشـهادة رجـل واحـد أو امـرأة. ولـكي لا يتخذهـا ضعـاف الإيمـان سـتارا يخفي فاحشـة الزنـا. ويرى الأنجـري أن مقصـد سـيدنا الفـاروق عمـر بـن الخطـاب كان نبيـلا، لكنـه كان مطالبـا بتشـديد الإجـراءات دون منـع حاسـم. ويقـول إننـا: «إذا افترضنـا أنـه لـم يجـد بـدا مـن المنـع، فـإن اجتهـاده رضي الله عنـه لا يسـع الأمـة اليـوم، فشـباب المسـلمين مهـددون بالوقـوع في الزنـا، وكثـيرون منهـم منغمسـون فيهـا ويرجـون الخـلاص. فعـلى العلمـاء

الهدف من طرح هذا الموضوع، هو إثارة النقاش حول نكاح المتعة، كما أثير موضوع الإجهاض وغيره

أن يجهـروا برفـع الحظـر والمنـع الفـاروقي، وعـلى فقهـاء القانـون أن يقترحـوا التشريعـات المنظمـة والمقيـدة لهـذا النـكاح الشرعـي العلاجـي».

وإذا كان الـزواج المؤبـد قـد تـم تقييـده وتشـديد إجراءاتـه، حيـث لـم يعـد يكفـي فيـه الـولي والمهـر والإشـهاد العـرفي والصيغـة، بـل أصبـح مفتقـرا إلى التوثيـق والتصريـح بـه عنـد السـلطات المسـؤولة، وصـار متوقفـا عـلى إذن المحكمـة، ومحتاجـا إلى وثائـق تثبـت الخلـو مـن المـرض المعـدي، وأخـرى تؤكـد العزوبـة، فـإن تشـديد إجـراءات زواج المتعـة أولى. فـلا بـد أن يكـون مصرحـا بـه عنـد السـلطات ليتميز عـن الزنـا، وضمانـا لحقـوق الأبنـاء المحتملـين، ولـكي تكـون المـرأة ملزمـة بالعـدة، ويستحسـن أن يتـم بـإذن الـولي وعلـم أسرة المـرأة صونـا لكرامتهـا إذا ظهـر الحبـل، وكان الصحابـة يسـتمتعون دون علـم ولي المـرأة، لأن العـرف العـربي كان يسـمح بذلـك، وهـذا مـن الفـروق الأساسـية بـين الـزواج الدائـم ونـكاح المتعـة.

لا شـك أن مخالفـة التيـار السـائد أمـر خطـر عـلى الباحـث، فهـو إذا ناقـض أقـوال طائفتـه، ووافـق طائفـة غيرهـا، سـارع أهـل طائفتـه إلى نفيـه وشـتمه واتهامـه بأنـه عـلى مذهـب الطائفـة المخالفـة، وربمـا أوذي وعـودي. وهـذا الإرهـاب الفكـري مـن أسـباب سـكوت الكبـار قبـل الصغـار عـن كثـير مـن الحقائـق الثابتـة، عقيـدة وفقهـاً وتاريخـاً. فالتفكـير الطائفـي والتعصـب المذهـبي أحـد أسـباب تـشرذم الأمـة وتصارعهـا، ويسـتوي في هـذا الأمـر: السـنة والشـيعة؛ فـكلا الفريقـين يمـارس إرهابـا ومنعـا، بـل يمـارس اتهامـا بالخـروج عـلى صحيـح الديـن، لا فـرق في ذلـك بـين سـنة وشـيعة، رغـم أن سـنة الله في الكـون التعـدد والاختـلاف والتنـوع، فكلنـا لا يمكـن أن نكـون نسـخا مكـررة مـن بعضنـا البعـض، وليـس مـن المنطقـي



> أقوى برهان ـ كما يرى الأنجري ـ على أن أمر المعصوم بفراق النسوة لم يكن تحريما أو كراهة، هو ترخيصه في المتعة بعد الفتح مباشرة، وذلك في غزوة أوطاس، ثم سكوته وسكوت خليفته عن المستمتعين

أن ينفي أحدنا الآخر لمجرد الاختلاف في الرأي أو في زاوية الرؤية للأمور الدينية والدنيوية.

إنها محاولة من الباحث، يعيد فيها البحث والدراسة المتأنية، بعيدا عن التعصب المذهبي الطائفي، لمعرفة موقف الشريعة من متعة النساء، حفاظا على حقوق الأبناء الذين المحتملين لو وقعت لا قدر الله جرائم زنا بين عامة المسلمين.

يثبت الكاتب في نهاية الكتاب، الذي تكون من أربعة فصول ومقدمتين، ما توصل إليه من نتائج تحت عنوان «ثمرة البحث»، حيث يرى أن أقوى برهان على أن «أمر المعصوم بفراق النسوة لم يكن تحريما أو كراهة، هو ترخيصه صلى الله عليه وسلم في المتعة بعد الفتح مباشرة، وذلك في غزوة أوطاس، ثم سكوته وسكوت خليفتيه عن المستمتعين».

يرى الكاتب أن ثمرة بحثه كما جاء في الخاتمة، تثبت من مجموع ما قدمه في متن الكتاب، من أن سبرة بن معبد لا ينقل عن رسول الله صلى الله عليه وسلم إلا أمر أصحابه بفراق النساء المستمتع بهن بعد انقضاء ثلاثة أيام. هذا منتهى ما صح عنه في شأن المتعة على فرض صحته.

وأَصَحُّ لفظ ينسب إلى النبي صلى الله عليه وسلم في حديثه ما ورد في طريق الليث بن سعد وإحدى روايات عبد العزيز بن عمر، وهو: «من كان عنده شيء من هذه النساء التي يتمتع بهن فليخل سبيلها».

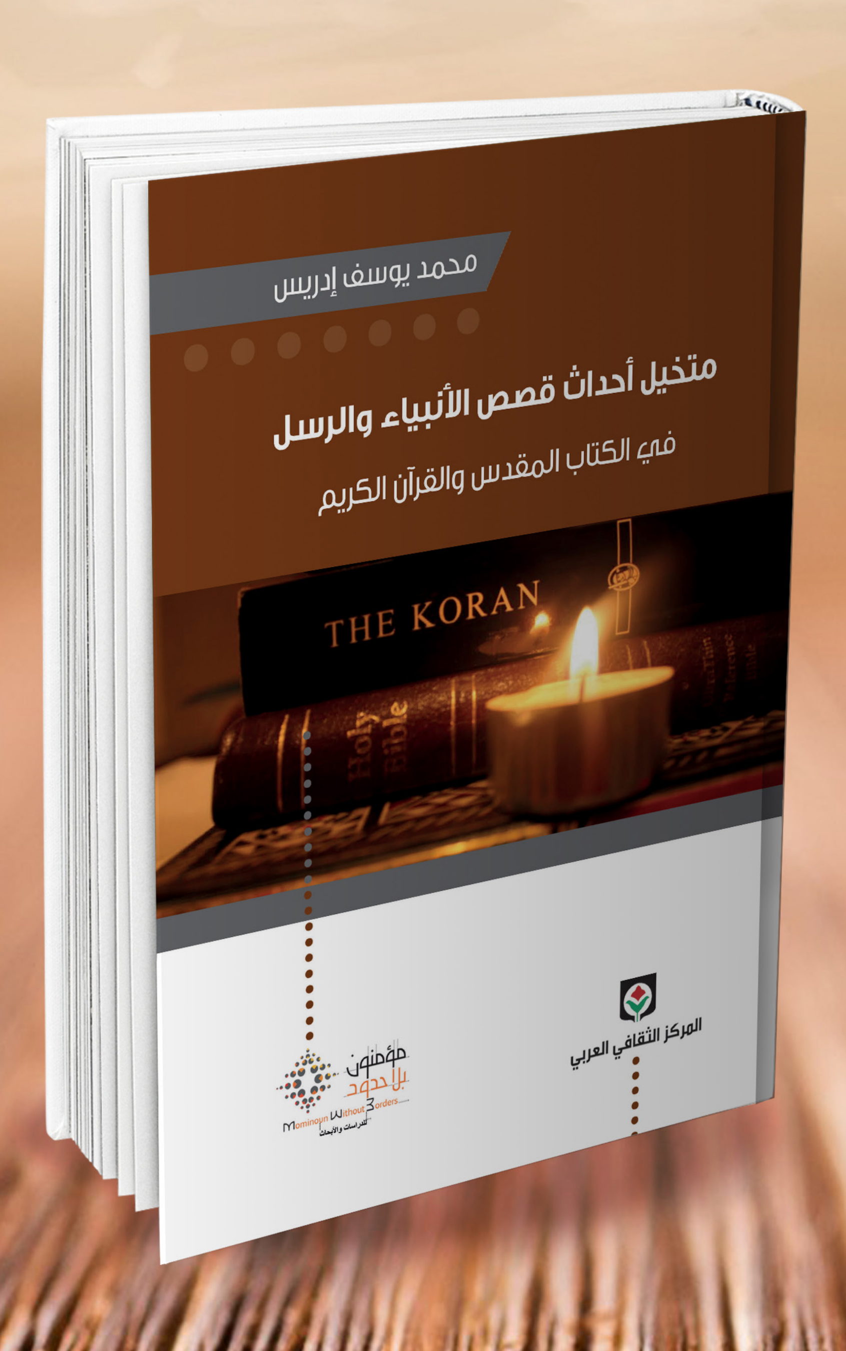
وهذا التعبير، حسب القواعد الأصولية، لا يتضمن أية عبارة تدل على التحريم أو الكراهة. والروايات التي جاء فيها أن النبي الكريم نهى عن المتعة، روايات بالمعنى اختصر فيها الربيع بن سبرة أو من روى عنه اللفظ النبوي في عبارة «نهى».

والمعنى أنه نهى عن الزيادة في أجل المتعة بعد تمام المهلة المرخصة. وهذا المعنى مدلول روايات الليث وعبد العزيز بن الربيع وعبد الله بن لهيعة والخامسة لعبد العزيز بن عمر.

وأقوى برهان ـ كما يرى الأنجري ـ على أن أمر المعصوم بفراق النسوة لم يكن تحريما أو كراهة، هو ترخيصه في المتعة بعد الفتح مباشرة، وذلك في غزوة أوطاس، ثم سكوته وسكوت خليفتيه عن المستمتعين. في نهاية الأمر ستظل القضية مفتوحة على المناقشة الجادة دون إقصاء ودون تحريم أو اتهام من طرف للآخر بإشاعة الزنا والفاحشة، ما دام لم يرد في الأمر ما يفيد صراحة تحريم زواج المتعة أو كراهة إتيانه. وكل ما ييسر أمر المسلمين، فهو خير ما لم يرد فيه نص صريح.




صدر حديثا

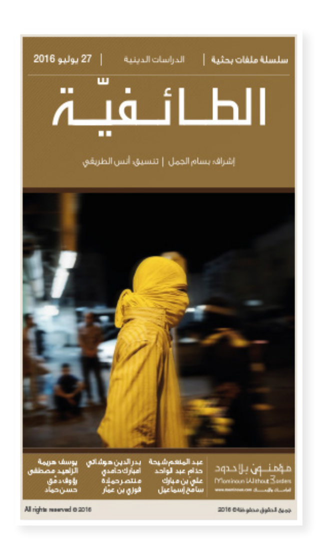

محمد يوسف إدريس
متخيل أحداث قصص الأنبياء والرسل
في الكتاب المقدس والقرآن الكريم
THE KORAN
Holy Bible
مؤمنون بلا حدود
Mominoun Without Borders
للدراسات والأبحاث
المركز الثقافي العربي



يمكن للقارئ أن يتعرف على تفاصيل أوفى عن كل هذه الإصدارات وغيرها من إصدارات المؤسسة، بالإضافة إلى التعرف على مراكز البيع والمكتبات التي تبيع جميع إصدارات المؤسسة عبر ربوع الوطن العربي عبر الولوج لموقع مؤسسة «مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث» الخاص بالكتب على الرابط الرسمي التالي:

book.mominoun.com

الطــائفيــة



صدر حديثا عن مؤسسة «مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث» ملف بحثي إلكتروني في قسم الدراسات الدينية، بعنوان «الطائفية»، ساهم فيه مجموعة من الباحثين العرب، تحت إشراف الباحث التونسي بسام الجمل، وتنسيق الباحث التونسي أنس الطريقي.

وفي تقديمه لهذا الملف، يتساءل أنس الطريقي عن مفهوم الطائفية، ويقول: هل الطائفية مفهوم ديني، أم عرقي إثني، أم ثقافي، أم جيوسياسي؟، ويوضح أنه مهما اختلفت مدلولاته، فإن «مفهوم الطائفية كسائر المفاهيم التي صنعتها الثقافة العالمة لتسمية الظواهر الإنسانية، مفهوم تاريخي يسمي ظاهرة توجد في التاريخ، وهو لذلك محمل بكل الدلالات التي يسبغها الإنسان على معنى الحياة، ومختلف تركيبات المعنى التي يصطنعها، ليعيش فيها وبها صراعاته المؤسسة لوجوده السياسي، والاجتماعي، والفردي. ولكنه في جميع الأحوال دال على طبيعة هذا الوجود الإشكالي الذي يسيج حياة الناس بأنماط من التقسيمات التي يختارها الإنسان، لكن سرعان ما تتحول إلى أسوار ممأسسة يعسر في الغالب اختراق حدودها الآسرة، والمانعة لسيلان المعنى الذي يتوقف عليه التحرر الإنساني».

سيجد القارئ في هذا الملف البحثي، عملية تفكيك من منظورات مختلفة لقضية الطائفية؛ ففي بحث معنون بـ «المواطنة الطائفيّة، العراق من حلم المواطنة إلى المواطنة الطائفيّة»، يهتمّ الأستاذ

الباحث عبد المنعم شيحة من تونس بعمليّة الرّسكلة التي تمارس للتقسيم الطائفيّ لبعض الشعوب العربيّة، انطلاقاً من نموذج العراق، ويفسّر الكيفيّة التي تجري بها عمليّة التحيين هذه من قبل القوى الإقليميّة والمحليّة المتحكّمة في عراق ما بعد صدّام حسين لهذه الظاهرة، وذلك عبر إلباسها ثوب المواطنة. إنّ هذا الثوب كما يقول الباحث هو الثوب الحديث الذي تقدّم فيه الطائفيّة وتمأسس وتضبط بواسطة القوانين والتشريعات.

ومن جهتها، تثير الأستاذة الباحثة حذامِ عبد الواحد من تونس، في بحثها «البهائيّة هل هي فرقة أم طائفة أم عقيدة؟» مشكلة الدلالة المفهوميّة للمصطلح، وذلك اعتماداً على تحليل عيّنة طائفيّة هي البهائيّة الشيعيّة، فعرّفت بها وبتعاليمها الدينيّة، وكشفت عن التراكب الدلاليّ المؤسّس لهذا المفهوم في هذه الفرقة الذي يجعل منه نسيجاً، تتآزر خيوطه على إحكام شبكة التسييج المانعة لكلّ اختراق في كلّ تقسيم طائفيّ شبيه. ولأجل هذا عادت إلى البحث في المستندات المعرفيّة والدينيّة لهذا التشكّل العقديّ ودلالاته المختلفة على معايير التجزئة والتوحيد في الثقافة العربيّة الإسلاميّة.

أمّا الباحث الأستاذ التونسي علي بنمبارك، فيحاول في بحثه العنون بـ «الطائفية ومقومات الخطاب الطائفي: تأملات واستشرافات»، أن يتفهّم ظاهرة الطائفيّة تاريخيّاً عبر دراستها من الناحية الجيوسياسيّة والهويّاتيّة، وذلك بالبحث في علاقاتها المتشعّبة على مختلف الأصعدة الهوويّة والإقليميّة والدوليّة، التي تلبّس بعضها بطابع العلميّة، لا سيما مع الاستشراق الغربيّ، ومراكز الفكر الغربيّة ومشاريعها لتقسيم مستقبليّ للعالم العربيّ الإسلاميّ.

وانطلاقاً من دراسة عيّنة من ظاهرة القتل الطائفيّة اقترفت ضدّ الشيعة في مصر بعد ثورة ٢٠١١، يهتمّ الباحث المصريّ سامح محمّد إسماعيل في مقاله تحت عنوان «الشيعة في مصر محنة الخلاص في تاريخ الآلام»، بظاهرة الطوائف الدينيّة من منظور اجتماعيّ، ويبحث في مدى قدرتها على التحوّل من وضع الاستثناء مقارنة بالهياكل الاجتماعيّة الدائمة إلى مرحلة الاندماج الذي يحوّلها إلى مكوّن من مكوّنات النسيج الاجتماعيّ. ولهذا أنجز قراءة تاريخيّة لتاريخ تكوّن مفهوم الطائفيّة بمدلوله الدينيّ الذي عمّق التفرقة الإثنيّة مع الآخر، وبيّن أنّه مرتبط بمفاهيم تقليديّة في الوعي الإسلاميّ من أبرزها مفهوم الأمّة. وشرح تعطّل عمليّة اندماج الطائفة الشيعيّة في المجتمع المصري بوصفها عيّنة على صعوبات اندماج الطوائف في المجتمعات.

من المنظور نفسه الذي يهتمّ بتجلّيات الطائفيّة في نماذجها المحليّة يشرح الباحث التونسي بدر الدين هوشاتي وجهاً آخر لإشكاليّة الطائفيّة هو وجهها السياسي الذي يمثّل أحد التحدّيات المطروحة على الدولة الوطنيّة؛ فهي كما يصف تمثّل أحد المخاطر المهدّدة للعقد الاجتماعيّ المؤسّس لكيانها، ولكنّها من جهة أخرى قناة تمثيل ضروريّة للتعدّد الثقافي يؤمّن التوازن السياسي بين مكوّنات المجتمع المتعدّد وحقوق الأقليّات المنضوية تحته.

ويسعى الباحث التونسي امبارك الحامدي إلى الإجابة عن أبرز الأسئلة المفهوميّة التي توجّه هذا الملفّ، وهي المتعلّقة بالمفهوم اللّغوي الاصطلاحي الذي يختزل مختلف ارتباطات المفهوم الثقافيّة انطلاقاً من اللّغة، فيبحث من ذلك المنظور عن عمقها التاريخي واستمرارها.

وفضلاً عن هذه البحوث والمقالات، فقد تولّى الباحثان الأستاذ منتصر حمادة من المغرب، وفوزي بن عمّار من تونس تعريب مقالين من مجلّتين مختصّتين في الموضوع، بينما حاور الأستاذ والباحث المغربي يوسف هريمة الأستاذ المصري حسن حمّاد حول موضوع الطائفيّة ومتعلّقاته من مباحث العقل الإسلامي.

وفي قسم قراءات الكتب، قرأ الباحث المغربي مصطفى الزاهيد كتاب كاظم شبيب في الموضوع نفسه تحت عنوان «المسألة الطائفيّة: تعدّد الهويّات في الدولة الواحدة»، بينما اهتمّ الأستاذ الباحث التونسي رؤوف دمّق بإنجاز قراءة نقديّة لكتاب «الطائفيّة بين الدين والسياسة».

الهمجية والحضارة في العدد التاسع من مجلة «يتفكرون»



خصصت مجلة «يتفكرون» الفصلية الفكرية الثقافية، الصادرة عن مؤسسة «مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث»، ملف عددها التاسع لموضوع الهمجية والحضارة، وساهم فيه مجموعة من الباحثين والمفكرين العرب بمقاربات متنوعة، حاولت الاقتراب من هاتين المقولتين، اللتين دأب الفكر الغربي الحديث والمعاصر على التوسل بهما في حكمه على المجتمعات ودمغها بالبربرية والتوحش، أو بالتحضر والرقي.

وفي تقديمه لهذا العدد، أشار الباحث المغربي حسن العمراني، رئيس تحرير المجلة، إلى أنه «من الضروري التنويه إلى أن الهمجية لا تشير إلى ما قبل تاريخ الإنسان، وإنما هي الظل الوفي الموافق لكل خطوة من خطواته. إننا لا نخرج من الإنسانية حينما نتصرف بطريقة همجية، وحدهم البشر يرتكبون أعمالا وحشية ويتفننون في القتل وممارسة التعذيب على الغير».

ويشير إلى أنه لا توجد حضارة لا نلفي فيها عمقا همجيا، إذ تنتج الهمجية عن خاصية جوهرية للكائن البشري من المحال أن تزول يوما، إنها لا تشير إلى لحظة تاريخية بعينها، أو إلى شعب دون آخر. إن ما نشهده اليوم من ممارسات وحشية، وتطهير عرق وسحل وتعذيب، لدليل ساطع على أننا في قمة الهمجية والوحشية. وهنا يحق لنا أن نتساءل: ما السر في أن البشرية كلما ازدادت تقدما ازدادت وحشية وبربرية؟ وأين تكمن منابع الهمجية؟

ويتضمن الملف مجموعة من المقالات، من بينها: «بين الهمجية والحضارة، مصير الإنسان إلى أين؟» لخالص جلبي، و«النحن بين المدنية والتوحش» لسعيد بنكراد، و«مراجعات في مدونات الاستعلاء الغربي» لعز الدين عناية، و«هل هناك من حضارة إنسانية؟» لفيصل دراج، و«الإنسانية والبهيمية في الفكر الفلسفي العربي الكلاسيكي» لمحمد الشيخ، و«جون لوك: من الهمجية فقدانا للبراءة إلى الهمجية تخلفا عن ركب الصناعة» لمحمد هاشمي، و«الهمجية والحضارة: آلية إصلاح الطبيعة البشرية في الثقافة الغربية الحديثة» لحاتم أمزيل.

وإلى جانب الملف، يتضمن العدد أبوابا أخرى، بها مواد أدبية وفنية وعلمية متنوعة، وحوارات، وقراءات في الكتب، وترجمات، وحصادا لأنشطة مؤسسة «مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث».

الديـــــن والهويـــــة



في تقديمه للملف البحثي المعنون بـ «الدين والهوية» بين ضيق الانتماء وسعة الإبداع»، يوضح الباحث الجزائري الحاج دواق، المشرف على الملف، أن «الصراعات الدينية التي عاشتها البشرية تاريخياً لم تتعافَ منها بعد، بل هناك من يميل إلى تقدير أنها تعود بشكل لافت في صورة معتقدات خلاصية تواجه الجميع، بداعي خلوصها الهووي والانتمائي، وبدافع فرض نمطها الفهمي والمعيشي على العالمين، بما هو رسالتها التي يجب أن تؤديها، ولأنها الموكلة للحفاظ على طبيعة الجميع الثابتة والخالصة، خاصة وأنها تمتلك مضموناً هوياتياً قاراً لا يتبدل ولا يتغير، وتدين للأسلاف بالتأسيس الأول والنهائي لروح الجامعة وقيمها».

ويتميز هذا الملف البحثي، المنشور ضمن قسم «الدين وقضايا المجتمع الراهنة»، بجمعه لدراسات مهمة لباحثين عرب حول ماهية الهويات وحقيقتها، وطبيعتها المركبة، وعدم تحملها للأشكال المنكفئة من الناحية المفهومية، وهذا الذي أكد عليه الدكتور مصطفى بن تمسك في عمله الأساسي عن مفهوم الهويّة بعنوان «في التأكيل المفهومي للهوية»، ومنه إلى الحوار الذي أجراه الحاج دواق مع الروائي والمفكر د. اليمين بن تومي، حيث أبرز لمسته التحليلية في بيان طبيعة الصلة بين الأصوليات والهويّة، ومنه إلى المقاصدي الدكتور محمد شهيد في بحثه المعنون بـ «في قضية الهوية»، وسبره عن الصلة بين مآزق الهويات ومضايق الإسلام السياسي، وكيف يكون للوعي الأصولي المنفتح والمتنور دوره في معالجة أزمات بعض أنماط التدينات المغلقة، وهذا يحتاج لطريقة تربوية إبداعية، وهو ما كرّسه التربوي الدكتور لطفي الحجلاوي في الهويّة المبدعة، ثم إلى نموذجين آخرين، أحدهما ساقه الدكتور أبو بكر مباركي عن النموذج الأصولي اليهودي وكيف انغلق في الاعتقاد، ومنه إلى رفض الآخرين والأغيار، والدخول في تجارب فهمية وممارساتية مريرة مع المتنوع والمختلف، ما خلق نموذج انتماء وهويّة حديدية صلبة، زعمت طهوريتها المطلقة، ومنها إلى تجربة الدواعش في إطار تاريخنا المعاصر، وكيف يصبح تأويل معين للهويّة قاتلاً، وهذا ما حاوله المفكر العراقي عامر عبد زيد الوائلي، إلى جانب تصديره للملف ككل في مقدمة عن الهويّة/الهويات، ومتى تصبح منفتحة إنسانية، ومتى تفقد انسيابها وحيويتها وتتكلس، وتضحي واجهات مسيجة تصنف الناس بحسب مجموعة معايير قارة، لا تطور فيها ولا تجديد.

أما الدكتور مبارك دريدي، فقد عمل على اختبار الصلة بين الدين والهويّة أنثربولوجياً، مبيناً أهمية اعتماد مفهوم المواطنة كأساس للتصنيف والانتماء، وكذلك ما ساقه الدكتور حمدي بشير في قراءته للكتاب الكلاسيكي في هذا المضمار، وأعني به كتاب أمين معلوف عن الهويات القاتلة، وترياقاتها الرحمانية في مقاربة الباحث بدر الحمري في قراءته للعالمية الإسلامية الثانية لمحمد أبي القاسم حاج حمد، وكيف يمكننا أن نجد فيه ما يعطينا الفرصة لمعالجة الأزمات الهووية المختلفة، خاصة إذا اعتمدنا روحه الرحمانية القائمة على قيمة الإنسان وإطلاقه وعالميته.

ارتفاع عدد مستخدمي الإنترنت في العالم العربي إلى ٢٢٦ مليون بحلول ٢٠١٨

كَشف «تقرير اقتصاد المعرفة العربي ٢٠١٥-٢٠١٦»، أن العالم العربي بدأ يستعد لحقبة جديدة عنوانها النمو في عدد مستخدمي شبكة الإنترنت، والذي يتوقع أن يبلغ نحو ٢٢٦ مليون مستخدم بحلول العام ٢٠١٨.

وأشارت التقديرات الواردة في هذا التقرير النوعي، الذي تمّ تقديمه أخيرا من قبل «أورينت بلانيت للأبحاث» (Orient Planet Research) خلال حفل خاص بمدينة دبي بالإمارات العربية المتحدة، إلى أنّ معدلات استخدام شبكة الإنترنت ستسجل ارتفاعاً ملحوظاً لتصل إلى٥٥٪ بحلول العام ٢٠١٨ مقارنة بـ ٣٧٫٥٪ خلال العام ٢٠١٤، متفوقة بـ ٧٪ تقريباً على معدل النمو العالمي المتوقع والبالغ ٣٫٦ مليار مستخدم.

وقدم التقرير بيانات شاملة حول الاتجاهات السائدة والناشئة ضمن اقتصاد المعرفة، مسلطاً الضوء على التوجه المتزايد نحو الاستثمار على نطاق واسع في تحديث البنية التحتية لتكنولوجيا المعلومات والاتصالات. ورصد التقرير أيضاً التطوّرات الحاصلة على صعيد البحث والتطوير، والتي تظهر بوضوح في تنامي أعداد براءات الاختراع المسجلة في العالم



العربي، وبالأخص في المملكة العربية السعودية. وتناول التقرير العوامل الدافعة للتوسع الديناميكي الذي يشهده اقتصاد المعرفة، والذي يُعزى في المقام الأول إلى الجهود المبذولة من الدول العربية لتحقيق التنويع الاقتصادي والتحول بعيداً عن الاقتصادات المعتمدة على النفط، والتي كان لها الأثر الأكبر في إطلاق مبادرات رائدة تستهدف تبني أحدث الابتكارات التقنية ضمن القطاعات الاقتصادية الرئيسة، لا سيّما التجزئة والضيافة وغيرها.

إحصاءات حديثة حول المجالات الحيوية

وقدم التقرير إحصاءات حديثة ومعلومات قيّمة حول مختلف المجالات الحيوية ذات الصلة باقتصاد المعرفة في العالم العربي، حيث تبوّأت دولة الإمارات موقع الصدارة عربياً بعد أن احتلت المرتبة الأولى في «مؤشر الأداء الإلكتروني العربي للعام ٢٠١٥» بمعدل ٦٧،٣٥٪.. وتصدرت دول مجلس التعاون الخليجي الست التصنيف العام في مؤشرات تكنولوجيا المعلومات والاتصالات في العالم العربي خلال العام ٢٠١٥. وجاءت البحرين في المرتبة الأولى بعد أن سجلت ٧٤،١٥٪ في معدلات استخدام شبكة الإنترنت، فيما حققت الكويت أعلى نسبة في انتشار الهواتف النقالة بـ ١٩٤،٦٢٪.

ورصد «مؤشر استخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصالات في العالم العربي» أربعة مؤشرات رئيسة لكل دولة من الدول الـ ١٨ في منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، هي: مؤشر «مشتركي الهواتف النقالة»، ومؤشر «مشتركي الهواتف الثابتة»، مؤشر «مستخدمي شبكة الإنترنت» ومؤشر «عدد أجهزة الكمبيوتر المثبتة». ويتم احتساب المؤشر العام من خلال جمع نتائج المؤشرات الأربعة الرئيسة لكل دولة وتقسيمها على إجمالي التعداد السكاني. ويشكّل ارتفاع الدرجة المسجّلة وفق المؤشر العام دليلاً على مستوى النجاح في تبنّي نظم تكنولوجيا المعلومات والاتصالات.

توسع عدد مستخدمي الإنترنت في العالم العربي

وتعكس نتائج «توقعات أعداد مستخدمي الإنترنت في العالم العربي ٢٠١٤-٢٠١٨» مدى التوسّع الكبير الذي يشهده قطاع تكنولوجيا المعلومات والاتصالات في ظل التقديرات بأن يصل عدد مستخدمي شبكة الإنترنت في الدول العربية إلى نحو ٢٢٦ مليون مستخدم بحلول العام ٢٠١٨.

ويتوقّع التقرير أن يرتفع معدل انتشار الإنترنت في المنطقة من حوالى ٣٧،٥ بالمئة في العام ٢٠١٤ إلى أكثر من ٥٥ بالمئة في العام ٢٠١٨، أي بنسبة ٧ بالمئة، أعلى من المعدّل العالمي البالغ ٣،٦ مليار وفقاً للبيانات الأخيرة الصادرة عن الشركة البحثية المستقلة «إي ماركتير».

وقد تمت أيضاً دراسة مستوى تواجد المحتوى العربي على شبكة الإنترنت، وبالأخص عبر «ويكيبيديا /«Wikipedia، الموسوعة الإلكترونية الحرة التي تتيح للمستخدمين إمكانية إضافة أو تحرير المحتوى.

ويُذكر أن «ويكيبيديا» انطلقت في ١٥ يناير (كانون الأوّل) ٢٠٠١ باللغة الإنجليزية، وتمت لاحقاً إضافة اللغة الفرنسية ومئات اللغات الأخرى. وفي شهر أكتوبر (تشرين الثاني) ٢٠١٥، أطلقت «ويكيبيديا» نسخاً متخصّصة بـ ٢٩١ لغة بما فيها اللغة العربية، وتضم بمجملها أكثر من ٣٤ مليون مقال.

يستعرض التقرير نظرةً عامةً عن أبرز متاجر التجزئة الإلكترونية وآفاق نموّها وتوسّعها في ظل الإقبال المتنامي على

شركات الإنترنت القائمة في منطقة الشرق الأوسط. وتأتي هذه الدراسة المستفيضة استجابةً للنمو الكبير الذي سجّله قطاع التسوّق الإلكتروني إقليمياً على مدار السنوات القليلة الماضية، والذي أسهم في دفع عجلة الاستثمارات العالمية ضمن سوق التجارة الإلكترونية في المنطقة.

المدن الرقمية أو الحوكمة الرقمية

تستحوذ مسيرة التحوّل إلى اقتصاد المعرفة في المنطقة على حصةً كبيرةً من التقرير الذي يركّز في المقام الأوّل على دراسة ما يُعرف بـ «المدن الرقمية»، مع تسليط الضوء بشكل خاص على تجربة دبي التي أثبتت مكانة مرموقة لها ضمن قائمة أفضل ١٠ مدن في العالم من حيث الحوكمة الرقمية في العام ٢٠١٤، متفوّقة ذلك على أبرز العواصم العالمية مثل لندن وأوسلو وستوكهولم وفيينا.

ووفقاً لدراسة صادرة في شهر سبتمبر (أيلول) ٢٠١٤ من قبل الجامعة الحكومية لولاية نيوجرسي «روتجرز/ Rutgers» حول المواقع الإلكترونية الرسمية لـ ١٠٠ من المدن الرئيسة في ١٠٠ دولة حول العالم، احتلت دبي المرتبة التاسعة وفق المؤشر العام والمرتبة الرابعة من حيث تسليم الخدمات والمرتبة الخامسة من حيث الخصوصية والأمن.

تضمنت الدراسة، تحت عنوان «الحوكمة الرقمية في البلديات حول العالم»، تقييماً لمستوى حضور المواقع الإلكترونية أو البوابات الرسمية للمدن أو البلديات، والتي تتيح أمام الحكومات المحلية إمكانية تقديم المعلومات الشاملة حول النظم الإدارية المتّبعة والخدمات الحكومية الإلكترونية.

وشملت الدراسة عشر مدن عربية، هي: عمّان في الأردن، والمنامة في البحرين، والرياض في المملكة العربية السعودية، والقاهرة في مصر، والكويت العاصمة، ومسقط في سلطنة عُمان، والدار البيضاء في المغرب، وبغداد في العراق، وتونس العاصمة، بالإضافة إلى دبي.

الترتيب الأكاديمي للجامعات العربية

يستعرض «تقرير اقتصاد المعرفة العربي ٢٠١٥-٢٠١٦» أبرز الإنجازات التي تحقّقت على صعيد تطوير المنظومة التعليمية وفقاً لنتائج «الترتيب الأكاديمي للجامعات العربية ٢٠١٥». ومن بين أهم هذه الإنجازات تصنيف «جامعة الملك عبدالعزيز» في المرتبة السادسة عالمياً عن فئة الرياضيات.

تمثّلت أهم الإنجازات الأكاديمية في العالم العربي في اختيار خمس من كبريات الجامعات العربية ضمن «تصنيف شنغهاي للجامعات العالمية» (ARWU)، منها أربع جامعات سعودية احتلت المراكز الأولى على مستوى العالم العربي والإسلامي في النسخة الأخيرة من التصنيف الصادرة خلال شهر يوليو (حزيران) ٢٠١٥.

وحافظت كل من «جامعة الملك سعود»، و«جامعة الملك عبدالعزيز» على ترتيبهما ضمن قائمة أفضل ١٥١-٢٠٠ جامعة عالمية في العام ٢٠١٥، في حين سجّلت «جامعة الملك عبدالله للعلوم والتقنية» تقدّماً ملحوظاً من فئة أفضل ٤٠١-٥٠٠ جامعة عالمية إلى فئة أفضل ٣٠١-٤٠٠ جامعة في العالم في العام ٢٠١٥. كما حافظت «جامعة الملك فهد للبترول والمعادن» على تصنيفها ضمن قائمة أفضل ٤٠١-٥٠٠ جامعة عالمية.

ومن أهم الإنجازات السعودية أيضاً، اختيار سبعة حواسيب سعودية ضمن «قائمة أقوى ٥٠٠ حاسوب عملاق في العالم».

براءة الاختراع في العالم العربي

يسلّط «تقرير اقتصاد المعرفة العربي ٢٠١٥-٢٠١٦» الضوء كذلك على موضوع براءات الاختراع والحاجة الملحة لزيادة التركيز على دعم مجالات البحث والتطوير وترسيخ ثقافة الإبداع والابتكار، إذ تشير الإحصائيات إلى أن «مكتب براءات الاختراع والعلامات التجارية في الولايات المتحدة الأمريكية» (USPTO)قد أصدر ٢٫٣٣٩ براءة اختراع فقط في العالم العربي منذ تأسيسه ولغاية نهاية العام ٢٠١٤، وذلك بالمقارنة مع ٣٠٠٫٦٧٨ براءة اختراع في العالم في العام ٢٠١٤ وحده.

تصدّرت المملكة العربية السعودية سباق براءات الاختراع في العالم العربي، مستحوذةً على ٢٩٤ براءة اختراع في العام ٢٠١٤ وحده، وإجمالي ١٫١٥٢ براءة اختراع خلال السنوات الموثّقة، وتلتها دولة الكويت في المرتبة الثانية بواقع ٩٨ براءة اختراع فقط في العام ٢٠١٤ بإجمالي ٣٧٠، ثم مصر في المرتبة الثالثة بـ ٤٥ براءة اختراع في العام ٢٠١٤ بإجمالي ٢٥٧ براءة اختراع.

ويكتسب «تقرير اقتصاد المعرفة العربي ٢٠١٥-٢٠١٦»،

الـذي أعدّتـه «أورينـت بلانيـت للأبحـاث»، وهـي وحـدة مسـتقلة ضمـن «مجموعـة أورينـت بلانيـت»، بالتعـاون مـع عبـد القـادر الكامـلي، مستشـار أبحـاث في «أورينت بلانيـت للأبحـاث»، أهميـة اسـتراتيجية كونـه دراسـة بحثيـة شـاملة تهـدف إلى رفـد السـوق بـرؤى معمقـة وإحصائيـات دقيقـة حـول واقـع ومسـتقبل اقتصـاد المعرفـة في العالـم العـربي، في ظـل التوسـع المطّـرد الـذي تشـهده الاقتصـادات الإقليميـة. ويسـلط التقريـر الضـوء عـلى أبـرز المـؤشرات الرئيسـة وأحـدث الاتجاهـات المؤثـرة عـلى الأسـواق الإقليميـة. وتتجـه الأنظـار حاليـاً إلى التقريـر المرتقـب كونـه سـيوفر وسـيلة مهمـة وأداة قيّمـة مـن شـأنها تمكـين العاملـين في القطـاع الحكومـي ومجتمـع الاقتصـاد والأعمـال الإقليمـي مـن الوصـول إلى فهـم أعمـق وأشـمل لكافـة العوامـل الـتي تعيـد تشـكيل ملامـح الاقتصـاد المعـرفي العـربي.



عدد خاص

«اللاجئون العرب .. أية قيم لإنسانية العصر الجديد؟!»